سلسلة دراسات في الفن الفطري ورسوم الكبار

الفن الفطري ورسوم الكبار

دراسة تحليلية مقارنة



محمد محمود حسب الله

سلسلة دراسات في الفن الفطري ورسوم الكبار

الفـــن الفطـــري ورســـوم الكبـــار

دراسة تحليلية مقارنة

محمد محمود حسب الله

جمعية الحكمة للفنون والتكنولوجيا

ومركز الفن الفطرى

٢٠٠٨م - ١٤٢٩هـ

جمعية الحكمة للفنون والتكنولوجيا

ومركز الفن الفطرى

العنوان

جمعية الحكمة للفنون والتكنولوجيا

ومركز الفن الفطرى

مصر – الجيزة – ١٨ شارع بنك مصر

العمرانية الغربية

تليفون : ٣٥٦١١٤٠٠ (٢٠٢ +)

(٢ +) ٠١٢/١٧١١٢٣٢

– البريد الإلكترونى: elhekma.society @gmail.com

– الفن القطري ورسوم الكبار – دراسة تحليلية مقارنة – الطبعة الاولى

– الإخراج والتنفيذ : وحدة الفنون والتكنولوجيا بجمعية الحكمة

– صورة الغلاف الأول للفنان الفطرى حسن الشرق

رقم الايداع بدار الكتب المصريه

٢٠٠٨/١٦٥٨٢

بسم الله الرحمن الرحيم

فأقم وجهك للدين حنيفاً
فطرت الله التي فطر الناس
عليها لاتبديل لخلق الله ذلك
الدين القيم ولكن أكثر
الناس لايعلمون .

سورة الروم ٣٠

المحتــوى

- لوحة الغلاف : للفنان الفطري حسن الشرق .

إهـــــداء

إلى والدي ... ووالدتي فهما بذرة الآصالة ..

وإلى إخوتي فهم رفيق الإبداع ..

وإلى زوجتي وأولادي فهم دفء الإبداع ..

إلى كبار السن .. انطلقوا بالتعبير عن أنفسكم بالكلمة والشكل والحركة والموسيقى ...

فالتعبير عن أعماق النفس ... مفتاح للصحة النفسية وانطلاق من الفطرة السليمة إلى آفاق الخيال والكون الفسيح ....

المؤلف

مراجعة وتقديم

الدكتور حمدي عبد الله – المستشار الثقافي ومدير المركز الثقافي (صنعاء)

الفن الفطري من الفنون التي في حاجة إلى تقديم العديد من الدراسات والأبحاث حوله كظاهرة دائمة التدفق والاستمرارية فهو يرتبط بالإنسان وتعبيراته البسيطة من الحياة.

ولقد لاقى إنتاج الفن الفطري وفنانيه العديد من التفسيرات والتعريفات التي لم تصادف أي فن آخر، والتي من خلال استعراضها نستطيع أن نلحظ أن هناك قواسم مشتركة وأيضًا فروق جوهرية.. إلا أن ذلك لم يمنعنا من طرح بعض المسميات والمصطلحات حول هذا الفن.. فلقد أطلقت هذه المصطلحات عليه (الفن الخام I, ART BRUTE والفن الساذج INNOCENT- ART – مصورو يوم الأحد Sunday Painters – فناني الحقيقة Artists of the true – الفن الشعبي Popular art – الفن البدائي Primitive art – الهواة Amateurs – وبدائيو القرن العشرين Primitives of the twentieth century – فن القرويين Peasant art – الفن الهامشي Marginal art– الفن البديهي Intuitive art – وأطلق عليهم أيضًا الغرباء Outsiders – وفن الجذور المعشوب Grass-root art – الفن المتفرد Art singular – والفن الشعبي المعاصر والبيئة Contemporary Folk art environments – الرسامون أنقياء القلب Pure heart painters – فن البيئة المرئية Visionary environments...

من العرض السابق لهذا الكم من المصطلحات والتعريفات يتأكد لنا أهمية هذا التيار الفني والمنتج من قبل فنانين يمثل إنتاجهم الخروج على الأطر المرجعية المحدودة للفن الرسمي ... ولهذا خصصت له دورات للعروض العالمية. والفردية ومن أشهرها ترينالي أنسيتا (Insita) ويرجع فضل تأسيسه عام ١٩٦٩ للناقد الفني السلوفاكي (استيفان تاك Stefan Tkac) والذي قد أضاف مصطلحًا جديدًا هو أنسيتا Insita وترجع أصوله إلى اللاتينية إلا أن الذي يعنينا أنه يعني الأصالة وسلامة الطوية والفطرية.

ولقد عقدت دورات هذا الترينالي متتالية منذ عام ١٩٦٩ بدولة تشيكوسلوفاكيا- سابقًا حتى عام ١٩٧٢ ثم توقفت لمدة ٢٢ عامًا لعدم تمويله أو دعمه حتى عقدت آخر دورة له عام ١٩٩٤ والتي كنت قوميسيرا لها ومثل جناح مصر أعمال الفنانين الفطريين (حسن الشرق، لويس توفيق (تصوير) وعبده رمزي (نحت) ولقد نالت أعمال الفنان الفطري (لويس توفيق) جائزة لجنة التحكيم عن هذه الدورة.

ولقد شرفت بأني كنت أول من قدم دراسة علمية في الجامعات المصرية العربية حول هذا الفن منذ عام ١٩٧٨... ونظرًا لأهمية هؤلاء الفنانين فلقد تابعتها من خلال دراسة لدرجة الدكتوراه بجامعة المنيا حول (دراسة مقارنة بين التصوير الفطري المصري والفرنسي) عام ١٩٩٩ للباحث محمد عبد اللاه وكان لابد من تلك الاستهلالية حتى ننتقل إلى الكتاب الذي نحن بصدده للمؤلف محمد محمود حسب الله.. والذي يسير في هذا المجال للتوجه بالبحث والدراسة والتأصيل لتلك الظاهرة – الفن الفطري – والتي تحتاج منا كباحثين إلى المزيد من الأبحاث والكشف عن فنانيها ورموزهم التلقائية والمعبرة ببساطة عن علاقتهم بالبيئة وتقديم العون

والرعاية للمزيد من الإبداع. فالمؤلف قد لفت نظره رسوم أحد العاملين الأميين (عباس غلوم) بالمدرسة التي كان يعمل بها مدرسًا منذ سنوات بدولة قطر، وإيمانًا منه بأهمية هذه الأعمال التي برزت من خلالها التلقائية والبساطة... قد وفر الرعاية لهذا العامل مما أنعكس على إنتاجه من غزارة وتنوع.. فالرعاية التي توافرت له ساعدته على إخراج المزيد مما في جعبته.. والتي تحوي الكثير قام المؤلف بتقديم أعماله في أكثر من معرض إضافة لتقديمه بحث منشور عن أعماله بدولة قطر.

ففي هذا الكتاب يسعى المؤلف لإعادة الكشف عن فنان فطري كان يعمل معه بالمدرسة الشيخ (مصطفى العوضي) مدرسة المواد الإسلامية والذي قدم له الرعاية.. فتناول أعماله بالدراسة والتحليل مركزًا على العلاقة بين الإنتاج والثقافة وأثرهما الواضح على الرسوم من خلال تتبع الرموز الشكلية لكل منهما في رسم العناصر سواء أكانت إنسانية أو حيوانية أو طيور. حيث قدم العديد من التفسيرات القائمة على الأساليب العلمية في البحث وشملت تحليلاً علميًا عن رسوم الكبار (الفطريين) وفنونهم من أعمال الفنان القطري عباس غلوم ... وكشف عن بعض العلاقات الشكلية التي تظهر في أعماله من خلال تتبع عنصر واحد أو عناصر عديدة، كما أبرز تلك العلاقة الحميمية بين الرسوم الفطرية التي يبدعها الفنان والتراث الإقليمي.. هذا بالإضافة إلى عقده بعض المقارنات بينها وبين رسوم الأطفال.

ولقد خرج المؤلف بالعديد من النتائج والتوصيات التي أرى أنه لابد الأخذ ببعضها عند التطرق للفنون الفطرية.. فالفن الفطري في حاجة إلى المزيد من الدراسة والبحث.. حيث نال بعض الاهتمام وأصبح تيار يأخذ

الآن مساحة أوسع... وأصبح له جمهور من المشاهدين يسعون إلـــى اقتنـــاء أعماله نظرًا لما يتمتع به من عفوية وبساطة وحس إنساني نفتقده في كثيـــر من الأعمال المعروضة والتي يميل أغلبها إلى العقلانية، إن الكتاب الذي بين أيدينا يستحق منا أن نقدم الشكر لمؤلفه لاختياره الكتابة في هـــذا الموضــــوع الشائك والذي لا يقترب منه الكثيرون.

أ.د حمدي عبد الله

المستشار الثقافي ومدير المركزي الثقافي (صنعاء)

مقدمة

يعد هذا الكتاب محاولة للتعرف على السمات التي تتوافر في رسوم مسن أمي من دولة قطر يبلغ من العمر ٧٤ سنة، ورسوم مسن مصري متعلم تعليم أزهري يبلغ من العمر ٦٠ سنة وإلى أي مدى تتشابه هذه السمات مما هو متوافر في بعض الفنون التي تتسم بقوة التعبير وتلقائية مثل:- الفن البدائي والفن الشعبي والفن الفطري ورسوم الأطفال ... ويحتوي على عشرة فصول .. يتعرض الفصل الأول لطبيعة رسوم الكبار، ويؤكد على ما يراه بعض الباحثين من أن فنون الأطفال تعتبر من مكتشفات القرن العشرين.

ويأمل المؤلف أن تكون رسوم الكبار وفنونهم من مكتشفات القرن الواحد والعشرين ويبين التساؤلات العديدة التي تدور حول سمات رسوم الكبار، وصعوبات تفهم رسومهم.

موضحًا المنهج الإجرائي للدراسة، من حيث جمع الرسوم، وتحليل محتوى الرسوم "تحليلاً كيفيًا" Qualitative وتحليلاً كميًا Quantitative، كما قدم الكاتب تحليلاً فنيًا للرسوم يبين خصائصها التعبيرية والتشكيلية وما تتسم به من تنوع وثراء.

مع عرض لنتائج الاستبيان الذي تضمن عشر سمات من رسوم المسن الأمي لأخذ آراء عينة الدراسة بشأنها، هذه السمات العشر (التحريف والرمزية والتكرار المتنوع والبساطة والتماثل، وقوة التعبير والشفافية والوضع الأمثل وظهور بعض السمات البيئية وكثرة التفاصيل) كان قد تم الاتفاق عليها بعد تحليل محتوى الرسوم، وقد تم الاستعانة بخبير له باع عريض في مجال بحوث التربية الفنية أستاذ جيلي الدكتور الراحل محمود

البسيوني. لقد تفضل – بأستاذيته المعطاءة – بالكثير من الإرشادات والتوجيهات، وخاصة في دراستي الأولى من هذه السلسلة وتم توجيه الاستبيان إلى عينة الدراسة ومثل ثلاثين متخصصًا في التربية الفنية يعملون بالتدريس في وزارة التربية والتعليم وجامعة قطر.

كما تم مقارنة سمات تعبير رسوم المسن الأمي ببعض سمات التراث الفني، مع تقديم العديد من المصطلحات حول رسوم الكبار والفن الفطري، وبيان للفروق الجوهرية بين الفن الفطري ورسوم الكبار.

والفصل الثاني يقدم تحليلاً لرسوم المسن الأمي، مع مقدمة عن حياة المسن الأمي، وأهمية تكشفه خارج النطاق الأكاديمي، وطبيعة الألوان والموضوعات في رسومه، وتقديم تحليل مفصل لرسم الإنسان، ورسوم الحيوانات، ورسم الطيور والأسماك والحشرات والنباتات، والفن الشعبي الخليجى في رسوم المسن.

والفصل الثالث يعرض فيه مقارنة رسوم المسن الأمي بألوان من التراث الفني التشكيلي الإقليمي والعالمي، مع عرض لحقيقة مهمة وهي مقارنة لرسوم الملاك والساحر والوحش والجن في عينة من رسوم المسن الأمي وظهور العفاريت في منمنمات التصوير الفارسي والتركي وكذلك ظهور مراكب برؤوس حيوانات في رسوم المسن وفي التراث الفني.

والفصل الرابع يشتمل على مقارنة رسوم المسن الأمي برسوم مسن متعلم، ويقدم في هذا الفصل رسوم مسن متعلم عمره ٦٠ سنة وحاصل على ليسانس في اللغة العربية وتخصص في الشريعة الإسلامية من جامعة الأزهر بالقاهرة، واسمه الشيخ / مصطفى العوضي. وكيف أن التعبير الشكلي امتزج بالتعبير الأدبي، ويبين سمات التعبير الفني لرسوم الشيخ العوضي مقارنة

برسوم عباس غلوم، والفروق بين سمات تعبير الشيخ العوضي والمسن الأمي عباس غلوم مع عرض للموضوعات الغالبة في رسوم الشيخ العوضي وكيف كانت للثقافة تأثير على تعبيره الفطري، ويختتم الفصل الرابع بعرض للسمات الكلية لرسوم المسن المتعلم الشيخ مصطفى العوضي.

وفي الفصل الخامس يقدم مدخل لدراسة الفن الفطري المصري.

ويتحدث في الفصل السادس عن المدرسة الفطرية المصرية، واتجاه تشكيلي جديد.

أما في الفصل السابع فيشتمل على ذكر أهم الحقائق حول رسوم المسن الأمي، ورسوم المسن المتعلم، وبعض التوصيات حول رسوم الكبار.

كما يوجه فيه الدعوة للتربويين والفنانين وهي أملاً أن يكون القرن الواحد والعشرين أكثر إيجابية في التعامل مع فنون الكبار سواء كانوا أميين أو متعلمين، وإفساح المجال أمام تعبيراتهم سواء كانت بالأشكال والرسوم أو كانت لغوية أو حركية أو صوتية أو موسيقية، وأهمية أن تعمل الكليات التي تربي عن طريق الفن في العالم على إضافة المناهج التي تعيننا وتربينا على أهمية فنون الكبار.

ويقدم في الفصل الثامن مجموعة نماذج إبداعية من رسوم المسن الأمي عباس غلوم، ويعرض في الفصل التاسع مجموعة أخرى من رسوم المسن المتعلم الشيخ مصطفى العوضي.

ويختتم الكاتب في الفصل العاشر بعرض لمختارات من الفن الفطري.

أتقدم بشكري للفنان المربي الدكتور نبيل الحسيني لتحمسه الشديد للمراجعة الفنية للكتاب.

وشكري العميق للفنان الدكتور حمدي عبد الله الرائـــد فـــي مجـــال دراسات الفن الفطري ليس في مصر فحسب ولكـــن فـــي الـــوطن العربـــي للمراجعة والتقديم للمتن.

كما يذكر المؤلف بالتقدير الدكتور شكري سيد أحمد، بالمركز القومي للامتحانات بالمقطم للاستعانة بخبرته في منهجية أسلوب تحليـــل المضـــمون وتطبيقاته في التربية.

والشكر العميق لهيئة قصور الثقافة والمركز القومي للفنون التشكيلية على تعاونهم.

ويرجو المؤلف أن يكون الله قد وفقه في التعريـــف بأهميـــة الفـــن الفطري ورسوم الكبار، وآفاق الرؤية التعدديـــة فـــي فـــن القـــرن الواحـــد والعشرين.

والله ولي التوفيق

محمد محمود حسب الله

رئيس جمعية الحكمة للفنون والتكنولوجيا

ومركز الفن الفطرى

الجيزة – مصر

٢٠٠٨ م

الفصل الأول

رسوم الكبار وفنونهم والقرن الواحد والعشرين

- مدخل.
- تساؤلات حول سمات رسوم الكبار.
- صعوبة تفهم رسوم الكبار.
- حقائق حول رسوم الكبار.
- فروض حول رسوم الكبار.
- المنهج الإجرائي للدراسة.
- دراسات حول رسوم الكبار.
- مصطلحات حول رسوم الكبار والفن الفطري.

الفصل الأول

رسوم الكبار وفنونهم، والقرن الواحد والعشرين

مدخل

تثير طبيعة رسوم الكبار الأميين والمتعلمين جدلاً حيويًا، وذلك لقرب الشبه بينها وبين بعض سمات التعبير في رسوم الأطفال.. هذا التشابه تشاهده أيضًا في بعض سمات رسوم المسنين وبعض فنون التراث الإقليمي والعالمي. وكان هذا من البواعث التي دفعت المؤلف إلى محاولة التعرف على أبرز سمات تعبير مسن أمي يبلغ من العمر ٧٤ عامًا ومقارنتها برسوم الأطفال وألوان من فنون التراث الإقليمي والعالمي.

تؤكد الدراسات على أن بحوث تعليم الكبار في البلاد العربية قليلة جدًا .. وخاصة رسوم الكبار، فإن عدد البحوث في هذا المجال لا يتعدى عدد أصابع اليد الواحدة. وربما كان ذلك من الصعوبات التي واجهت الباحث وهي ندرة الدراسات والبحوث العربية حول رسوم المسنين، لذلك استعان الباحث بخبرة متخصصين لهم باع عريض في هذا التخصص، كما استعان بآراء بعض الفنانين العالميين والنقاد ومؤرخي الفن لتوضيح كثير من فروض البحث.

إن البساطة والفطرية وقوة التعبير التي كانت تتسم بها رسوم المسن الأمي عباس غلوم طرحت أسئلة حيوية وهامة.

وهي بماذا يمكن أن نعلل قوة التعبير في رسوم المسن موضوع الدراسة؟، في الوقت الذي نشاهد رسوم مسنين آخرين متعلمين تفتقد إلى هذه الحيوية وقوة التعبير.

هذا التساؤل يدفعنا إلى تأكيد الرأي الذي ينادي به بعض المتخصصين في الفن الشعبي مثل عبد الحميد يونس من أن جميع الأفراد مثقفون سواء أكانوا من الأميين أم من القارئين.

تساؤل آخر طرحته هذه الدراسة وهو بماذا يمكن أن نفسر أن إنساناً قد يحصل على قدر عال من العلم في أحد فروعه، لكن لسبب ما نجد أن ثقافته التشكيلية والبصرية ضعيفة جدًا، وعلى العكس من ذلك الأمي المسن الذي لم يحصل على أي قدر من العلم لكن لسبب أو لآخر نجد أن ثقافته التشكيلية والبصرية على درجة عالية، تساعده على التعبير بلغة الأشكال والخطوط والألوان أفضل بكثير من بعض المسنين المتعلمين.

ربما يوضح ذلك رسوم المسن الأمي فقد يرجع سبب قوة التعبير في رسومه إلى حرفة النقش على الحلى الذهبية التي ورثها عن أبيه، ربما مكنته من الاقتراب بصريا من زخارف الفن الشعبي والفن الإسلامي.

تبين نتائج هذه الدراسة أهمية عمل المزيد من البحوث والدراسات حول الدوافع الفيزيقية والنفسية والاجتماعية والثقافية لرسوم الكبار هذه الدراسات سوف تساعد في مناهج التربية الفنية الخاصة بتعليم الكبار، وكذلك تساعد في تنمية التذوق الفني في مراحل التعليم العام وخاصة في سن المراهقة.

"يرى بعض الباحثين أن فنون الأطفال تعتبر من مكتشفات القرن العشرين. ويأمل الباحث أن تكون رسوم الكبار وفنونهم من مكتشفات القرن الواحد والعشرين"(٢٤).

تساؤلات حول رسوم الكبار

يمكن تحديد مشكلة رسوم الكبار في الإجابة عن الأسئلة التالية:

١- ما هي السمات التي تتوافر في رسوم هذا المسن الأمي مما هو متوافر في بعض الفنون التي تتسم بقوة التعبير وتلقائية مثل الفن البدائي، والنقوش الفنية الصخرية في دولة قطر وبعض اتجاهات الفن الإسلامي والفن الفطري والفن الشعبي وفنون الأطفال وبعض اتجاهات الفن الحديث في القرن العشرين.

٢- إلى أي مدى هناك اتفاق على وجود هذه السمات في أعمال المسن الأمي وذلك بين مجموعة من المتخصصين في حقل التربية الفنية ممن يعملون في وزارة التربية والتعليم وجامعة قطر بدولة قطر؟

٣- تحليل رسوم المسن الأمي تحليلاً فنيًا يبين خصائصها التعبيرية والتشكيلية .. وما تتسم به الرسوم من تنوع وثراء.

٤- عرض لخصائص رسوم مسن مصري متعلم ومقارنتها برسوم المسن الأمي.

وإن أهم حدود الدراسة هي:

١- الدراسة تجري على مسن أمي من دولة قطر يبلغ من العمر ٧٤ سنة. ورسوم مسن مصري متعلم يبلغ من العمر ٦٠ سنة.

٢- موضوع الدراسة هو التعرف على سمات التعبير التي تتسم بها الرسوم ومقارنتها بألوان من فنون التراث الإقليمي والعالمي.

٣- تدرس أساسًا سمات تعبير الرسوم مقارنة بعوامل التشابه مع الفنون الأخرى مع إشارة ضمنية إلى أوجه الخلاف بين طبيعة كل هذه الفنون.

٤- مساحة التعبير في الغالب هي مساحة ورقة كراسة الرسم.

٥- لا تهدف الدراسة الحالية إلى التعرف على الأسباب الحقيقية سواء كانت فطرية أو ثقافية أو نفسية أو اجتماعية والتي دفعت إلى إنتاج هذه الرسوم بهذه الغزارة وهذا الكم.

صعوبة تفهم رسوم الكبار

تتجلى أهمية هذه الدراسة في أنها تعد من المحاولات الأولى التي تهتم برسوم مسن أمي وآخر متعلم، وتؤكد الدراسات على أن بحوث تعليم الكبار في البلاد العربية قليلة جدًا.

"وإن كثيرًا من جوانب تعليم الكبار تحتاج إلى تفهمنا لها من خلال البحث التربوي المضبوط، وفي الوقت الذي نجد فيه كثيرًا من البحوث قد عملت في الدول المختلفة لاسيما المتقدمة في ميدان تعليم الكبار فإن الصورة في بلادنا العربية تبدو متواضعة جدًا. بل إننا لا نبالغ في القول إذا ذكرنا أن عدد البحوث العربية في ميدان تعليم الكبار لا يتعدى عدد أصابع اليد الواحدة، وهذا يوضح الحاجة الشديدة إلى إجراء البحوث في ميدان تعليم الكبار بكل أبعاده سواء ما يتعلق منها بالخصائص الفنية للكبار الذين نعلمهم ودوافعهم واهتماماتهم وميولهم ومشكلات التعليم التي يواجهونها وأحسن

طرق تعليمهم وأنسب المواد التعليمية التي تسد احتياجاتهم الثقافية والتربوية وأنسب الظروف الإدارية والتنظيمية التي تتفق مع ظروفهم الخاصة"[١٥].

ولقد لاحظ المؤلف أثناء عمل معرض فني لرسوم هذا المسن الأمي أن بعض من يعملون في المجال الإعلامي وخاصة الذين يكتبون في الصفحات الفنية يتعجبون من إقامة معرض لمسن أمي غير دارس للفن، ولم يكونوا يحسون بقيمة التلقائية وقوة التعبير التي تتسم بها الرسوم.

"إن المصورين الفطريين – الآن بشكل واضح – ملمح من ملامح الفن الحديث المعاصر وإن إبداعاتهم البسيطة والغريبة بعيدة كل البعد عن تلك التفسيرات المدركة التي يقوم بإعدادها فنانو حركة الفن الحديث على هيئة بيانات Manifest رسمية وذلك لأن تعبيراتهم تتم بطلاقة وتلقائية دون إعداد سابق مدرك، إن إبداعاتهم ناتجة عن قلوبهم ويجهل هؤلاء غالبًا وجهة النظر في تصويرهم"[٢٢].

هذه الرسوم الفطرية رغم أنها تفتقد الجانب الفوتوغرافي في المحاكاة إلا أنها تحمل قيمًا فنية تعبيرية ذاتية عالية. وبهذا يستطيع المدرس مساعدة تلاميذه للتغلب على عقدة عدم معرفتهم الوصول إلى تلك المحاكاة الفوتوغرافية، مبينًا أنها ليست الأساس في الأعمال الفنية بل التعبير عن الذات بطريقة بسيطة هو الجوهر الذي يجب أن يتجه إليه التلاميذ في تذوقهم للأعمال الفنية، يمكن أن يتحقق ذلك عن طريق ما يقدمه مدرس التربية الفنية من أمثلة لرسوم هؤلاء الفنانين الفطريين المتقدمين في مراحل العمر الذين يؤدون أعمالهم بإعزاز.

هذه الدراسة تؤكد على ضرورة الاهتمام برسوم هؤلاء المسنين الأميين في كل أماكن توجدهم.

كما تتأكد أهمية هذه الدراسة في أنها توضح أنه ينبغي على المؤسسات التربوية والثقافية في المجتمع أن تعمل على أهمية وضع الأسس والدراسات التي تساعد على رعاية هذه السمات والمحافظة عليها وتقويتها لدى المسنين وخاصة الأميين وذلك في مراكز محو الأمية والأندية ومواقع الإنتاج المختلفة التي يعمل فيها هؤلاء المسنون.

حقائق حول رسوم الكبار

ويسلم المؤلف بكثير من الأمور لا يخوف فيها ... منها:

١- أن للثقافة البصرية والبيئة أثر على تعبير المسن.

٢- أن التعبير يتسم بالانطلاق وعدم الاهتمام بالقواعد البصرية.

٣- أن الرسوم تعبر عن ذات المسن.

٤- أن هذا التشابه في بعض الخصائص المشتركة بين رسوم المسن وبين الفنون السابق ذكرها، لا يمنع من وجود الاختلافات بين طبيعة كل هذه الفنون وبعضها.

٥- ويسلم بأن وجود المسن الأمي حاليًا في مدرسة إعدادية، وأن دخوله مراسم المدرسة كل يوم ست مرات فهو المسئول عن تقديم الغياب والحضور الخاص بالطلبة، له دور في الكشف عن الطاقة التعبيرية الكامنة عند المسن.

٦- أن رسوم الأفراد مهما اختلفت أعمارهم أو ثقافتهم إنما يرسمون بدافع من الفطرة وتأثير من الثقافة التي يخضعون لها.

٧- أن رسوم المسن المتعلم الشيخ مصطفى العوضي تعكس وتعبر عن ثقافته الدينية.

فروض حول رسوم الكبار

هناك عدة فروض يفترضها المؤلف ويسعى إلى تحقيقها ويمكن إجمالها فيما يلي:

١- يفترض أن هناك صلة بين سمات رسوم المسنين وبين بعض سمات كل من رسوم الأطفال والفن البدائي والفن الفطري والشعبي وبعض اتجاهات التصوير في الفن الإسلامي وبعض اتجاهات الفن الحديث.

٢- يفترض أن وجود تشابه بين بعض سمات تعبير المسنين وبين بعض سمات فنون التراث لا يمنع من وجود الاختلافات بين طبيعة هذه الفنون.

٣- يفترض أنه عند تحليل الرسوم والتعرف على قيمتها التعبيرية التي تتسم بالتلقائية والبساطة يساعد في التعرف على العديد من الطاقات الإبداعية الكامنة في البيئات المتشابهة.

٤- يفترض أنه يمكن الاستفادة من هذا الاتجاه التعبيري الفطري التلقائي لدى المسنين الأميين في توجيه التربية الفنية في مراحل التعليم وخاصة في مرحلة المراهقة التي قد يحجم فيها الطالب عن الرسم، وذلك عندما يتضح أن الفن تعبير عن ذات الطالب وخياله وليس تسجيلاً حرفيًا للواقع.

٥- يفترض أنه يمكن الاستفادة من رسوم المسنين في مناهج التربية الفنية بمدارس تعليم الكبار.

٦- يفترض أنه توجد عوامل تشابه وعوامل اختلاف بين رسوم الكبار الأميين ورسوم الكبار المتعلمين.

المنهج الإجرائي

تم في عدة إجراءات تساعد على كشف أهم الحقائق المتعلقة بالرسوم، وفيما يلي تسلسل الخطوات:

١- جمع الرسوم

لقد كانت الصدفة هي التي جذبت انتباه المؤلف حول رسوم المسن الأمي، فهو عامل في المدرسة التي يعمل بها المؤلف مدرس تربية فنية "مدرسة الخليج العربي الإعدادية بالدوحة" فقد شاهد المؤلف هذا المسن الأمي يقوم برسم طائرا، وطلب منه أن يحتفظ بهذا الطائر، وهذه البادرة ربما جعلته يحس بذاته ويقبل على التعبير بحماس شديد.

ولقد جمع المؤلف ٧٠٠ عملا من رسم هذا المسن الأمي، هذه الرسوم كان يرسمها في المدرسة والبعض الآخر كان يرسمه في البيت.

كانت الخامة التي يستخدمها هي الورق والألوان المائية "فلوماستر" وأحياناً القلم الجاف، ومساحة التعبير في الغالب كانت بمساحة ورقة كراسة الرسم ٢٤ × ٣٤ سم.

ولقد لاحظ المؤلف أن المسن بدأ أخيرًا بعض الرسوم الموجودة في المرسم لبعض الطلبة أو التي من إنتاج بعض المدرسين والمرسومة بالقلم الرصاص أو الجاف ويقوم بإعادة صياغتها فتخرج جديدة وعلى درجة عالية من الابتكار.

وكانت لرسوم المسن الأمي بالغ الأثر في تحريك الطاقة التعبيرية لدى أحد مدرسي اللغة العربية والتربية الإسلامية مما أدى إلى جرأة التعبير الفطري والرمزي المميز .. ونعرض رسومه مقارنة برسوم المسن الأمي عباس غلوم.

٢- طريقة الملاحظة العرضية "دراسة الحالة"

تتبع المؤلف رسوم المسن الأمي على مدى أكثر من ثلاث سنوات من مارس ١٩٨٧ حتى مايو ١٩٩٠ خلالها جمع ٧٠٠ رسم وكان يدون تاريخ كل رسم وما قاله المسن عن موضوع الرسم. وكان يناقشه في كثير مما يتعلق بالرسم من ناحية الدلالة التعبيرية والألوان ومسميات ما قد يرسم من رموز قد لا يفهم المؤلف دلالاتها التعبيرية.

وهذه إحدى طرق البحث في رسوم الأطفال وتسمى طريقة الملاحظة العرضية حيث "يعتمد البحث في هذه الطريقة على ملاحظة نتائج النمو التي تظهر في ظروف عادية غير مفتعلة"[١٤]. ومن أهم هذه الدراسات الفردية التي قام بها لوكيه(*) Luquet[١٤]. فقد احتفظ بكل رسم قامت به ابنته الصغيرة منذ كان عمرها ثلاث سنوات وثلاثة شهور، حتى وصل عمرها إلى الثامنة والنصف، وبلغ عدد الرسوم التي جمعها ١٥٠٠ رسم نشر معظمها في كتابه. إن هذه الدراسة لها قيمة خاصة إذا عرفنا أنها الوحيدة التي اشتملت على جميع الرسوم التي قام بها طفل خلال فترة زمنية جديرة بالاعتبار.

(*) G.H. Luquet, "Les Dessins d'un Enfant", Paris, ١٩١٣.

ويعد بحث هلجا انج(*) Helga Eng [١٤]. وهو مشابه للبحث السابق حيث قامت بجمع رسوم قريبتها مارجريت عندما كان عمرها عشرة شـــهور إلى أن أصبح عمرها ثمان سنوات. وكتابها عن هذه الرسوم يعد من المراجع الهامة في دراسة تطور رسوم طفلة واحدة في فترة زمنيـــة طويلـــة. ومـــن المعروف أنها تابعت الرسوم حتى سن متأخرة بعد ذلك.

"وظهر كتاب عن طفلة موهوبة اسمها ناديا تعرض قـــدرة بصـــرية غير عادية في رسم المرئيات دون أن تمر على المراحل المتعارف عليها في رسوم الأطفال"[١٤].

كما أن محمود البسيوني في كتابه سيكلوجية رسوم الأطفال[١٤] تتبـــع مراحل التخطيط عند ابنه أسامة منذ كان عمره سنة وأربعة شـــهور حتـــى وصل عمره إلى أربع سنوات وشهرين حيث قدم سبعة عشر تخطيطاً وذلـــك في الفترة من عام ١٩٥٣ إلى ١٩٥٧ تبين مراحل التخطيط عند ابنـــه مثـــل التخطيط الغير مقصود والدائري والتخطيط المتنوع الموجي، والتخطيطـــات الطولية والعرضية حتى وصل إلى باكورة المـــوجزات الشـــكلية أو الرســـم الرمزي[١٤] Schematic Drawing.

٣- تحليل محتوى الرسوم

"كما تعتبر هذه الدراسة من قبيل الدراسات الوصفية لاعتمادها على "تحليل المضمون" تحليلا كيفيا Qualitative وتحليلاً كميـــا Quantitative بهدف التوصل إلى وصف دقيق لمضمون رسوم هذا المسن، للتعرف علـــى السمات الهامة التي تدعو إلى الربط بين إنتاج هذا المسن الأمي وإنتاج بعض

(*) Helga Eng, "Psychology of children's Drawing, N.Y. Harcourt.

الفنون التي تظهر فيها هذه السمات، تم التحليل الكمي عن طريق حساب عدد مرات تكرار ظهور السمة في الرسوم، أما التحليل الكيفي فقد اعتمـد علـى وجود السمة أو عدم وجودها في الرسوم"(٦).

٤- قائمة تحليل محتوى الرسوم "تحليلاً كيفيًا"

تم تصميم قائمة تحليل محتوى الرسوم وقد استعان المؤلف بخبير له باع عريض في مجال بحوث التربية الفنية(*). تم الاستعانة به كمحكـم فـي تحليل مضمون الرسوم تحليلاً كيفيا والذي يعتمد على وجود السمة أو عـدم وجودها في الرسوم.

كان المؤلف قد قام بتصميم قائمة تحليل محتوى تشتمل على ١٤ سمة موجودة في رسوم هذا المسن، ولكن بعد الاستعانة بالمحكم الثاني تم الاتفاق على قائمة تتكون من عشر سمات بـارزة وهـي: التحريـف، والرمزيـة، والتكرار، والبساطة، والتماثل، وقوة التعبير، والشفافية، والوضـع الأمثـل، والسمات البيئية، وكثرة التفاصيل، ولقد أمكننا الاتفاق على هذه السمات بعـد مشاهدة رسوم هذا المسن والتي بلغت ٧٠٠ رسمة.

٥- تحليل مضمون الرسوم "تحليلاً كميًا"

وقد استعان المؤلف بمحكم ثان متخصص في التربية الفنيـة(*) فـي تحليل مضمون ٢٦٠ عملاً من عينة تتكون من ٧٠٠ عملا للمسن، حيث تـم

(*) الأستاذ الدكتور محمود البسيوني، عميد كلية التربية الفنية بجامعة حلوان سابقًا، أسس قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة وجامعة قطر، عضو مجلس إدارة الجمعية الدولية للتربية عن طريـق الفن "الانسيا" عن الشرق الأوسط وأفريقيا، رئيس الانسيا المصرية، له العديد من الكتب والأبحاث في حقل التربية الفنية..

(*) الأستاذ عبد الله فضل الله الأنصاري، موجه تربية فنية بوزارة التربية والتعليم بدولة قطر، حاصل على بكالوريوس الفنون والتربية من جامعة حلوان، عام ١٩٧٧.

حساب عدد مرات تكرار السمة من وجهة نظر المؤلف والمحكم الثاني ثم تم حساب عدد اللوحات المتفق على وجود السمة بها بينهما.

ولكي يطمئن المؤلف على مدى الاتفاق بينه وبين المحكم الخارجي على توافر السمات المذكورة قام بحساب معامل ارتباط الرتب(*) بين تقديره وتقدير المحكم الخارجي لدرجات تكرار هذه السمات في اللوحات.

وقد بلغ معامل ارتباط الرتب بين تقدير المؤلف وتقدير المحكم الخارجي (٠,٩٣) وهو معامل ارتباط موجب عال بما يعكس شدة الاتفاق بين المؤلف والمحكم على مدى توافر السمات المذكورة في اللوحات. ويوضح الجدول رقم (١) و (٢) نتائج حساب معامل ارتباط الرتب.

وقد قام المؤلف بحساب معاملات الاتفاق(*) بين تقديره وتقدير المحكم الخارجي.

(*) طبقت المعادلة التالية لحساب معامل ارتباط الرتب:

$$ر = ١ - \frac{٦ \text{ مجـ ف}^٢}{ن (ن^٢ - ١)}$$

$$= ١ - \frac{٦ \times ٣}{١٤ (١٩٦ - ١)} = ١ - \frac{١٨}{٢٧٣٠} = ١ - ٠,٠٧ = ٠,٩٣$$

(*) طبقت للمعادلة التاية لحساب معامل الاتفاق.

$$= \frac{\text{أ ت}}{\text{أ + ب}}$$

حيث أن "ت" = عدد اللوحات المتفق على وجود السمة فيها بين الباحث والمحكم الخارجي.

"أ" = عدد مرات تكرار وجود السمة في اللوحات حسب تقدير الباحث.

"ب" = عدد مرات تكرار وجود السمة في اللوحات حسب تقدير المحكم الخارجي.

وفيما يلي النتائج التي أسفر عنها تحليل محتوى ٢٦٠ لوحة من مجموع اللوحات البالغ عددها ٧٠٠ لوحة وحساب معاملات الاتفاق المذكورة.

جدول رقم (١)

يوضح التحليل الكمي لمحتوى ٢٦٠ لوحة من رسوم المسن

م	السمة	تقدير الباحث		تقدير المحكم		فرق الرتب	مربع فرق الرتب
		التكرار	الرتبة	التكرار	الرتبة		
١	التحريف	٤٣	٣	٥٨	٣	صفر	صفر
٢	الرمزية	١٢	٩	١٤	٨	١	١
٣	التكرار	٢١	٦,٥	١٦	٧	٠,٥	٠,٢٥
٤	البساطة	١٩٤	١	١٦٤	١	صفر	صفر
٥	التماثل	١٣	٨	١٢	٩	١	١
٦	قوة التعبير	٣١	٥	٢٦	٥	صفر	صفر
٧	الشفافية	٨	١٠	٧	١٠,٥	٠,٥	٠,٢٥
٨	الوضع الأمثل	٨٣	٢	٦٠	٢	صفر	صفر
٩	السمات البيئية	٢١	٦,٥	١٨	٦	٠,٥	٠,٢٥
١٠	كثرة التفاصيل	٣٨	٤	٤٤	٤	صفر	صفر
١١	خط الأرض	٤	١٣	٢	١٣	صفر	صفر
١٢	التسطيح	٧	١١	٧	١٠,٥	٠,٥	٠,٢٥
١٣	التتابع الزماني	١	١٤	١	١٤	صفر	صفر
١٤	المبالغة والحذف	٥	١٢	٦	١٢	صفر	صفر
							٣

جدول رقم (٢)

يوضح معاملات الاتفاق على وجود السمات في اللوحات

م	السمة	عدد مرات تكرار وجود السمة حسب تقدير الباحث	عدد مرات تكرار وجود السمة حسب تقدير المحكم الخارجي	عدد اللوحات المتفق على وجود السمة فيها	معامل الاتفاق
١	التحريف	٤٣	٥٨	٣٧	٠,٧٣
٢	الرمزية	١٢	١٤	١٠	٠,٧٧
٣	التكرار	٢١	١٦	١٠	٠,٥٤
٤	البساطة	١٩٤	١٦٤	١٣٩	٠,٧٨
٥	التماثل	١٣	١٢	١٠	٠,٨٠
٦	قوة التعبير	٣١	٢٦	١٩	٠,٦٧
٧	الشفافية	٨	٧	٧	٠,٩٣
٨	الوضع الأمثل	٨٣	٦٠	٦٠	٠,٨٤
٩	السمات البيئية	٢١	١٨	١٦	٠,٨٢
١٠	كثرة التفاصيل	٣٨	٤٤	٣٦	٠,٨٨
١١	خط الأرض	٤	٢	١	٠,٣٣
١٢	التسطيح	٧	٧	٦	٠,٨٦
١٣	التتابع الزماني	١	١	١	١,٠٠
١٤	المبالغة والحذف	٥	٦	١	٠,١٨

وقد رأى المؤلف الاكتفاء بعشر سمات التي حققت أكبر تكرار سواء من وجهة نظر المؤلف أو من وجهة نظر المحكم الخارجي، وقد كانت هذه السمات العشر هي نفسها ما توصل إليه تحليل المحتوى السابق الإشارة إليه والذي تم بمعاونة المحكم الأول.

٦- الاستبيان :

قام المؤلف – بناء على ما سبق – بتصميم الاستبيان(*) الذي قرر توجيهه إلى عينة الدراسة بفئاتها المختلفة بحيث تضمن الاستبيان العشر سمات السالف ذكرها لأخذ آراء عينة الدراسة بشأنها.

ولقد تم عمل استبيان، واختيار عشرة رسوم كمعيار يعبر عن ظهور السمات بوضوح، ولقد قام المؤلف بتطبيق هذا الاستبيان على ثلاثين متخصصًا في التربية الفنية يعملون بالتدريس في وزارة التربية والتعليم بدولة قطر، مدرسين فقط حيث أن مدرسي التربية الفنية بمدارس الدوحة هو ١١٣ مدرس، منهم ١٧ مدرس بالمرحلة الثانوية و ٤٣ مدرس بالمرحلة الإعدادية و ٥٣ مدرس بالمرحلة الابتدائية بالإضافة إلى أربعة موجهين للتربية الفنية، وذلك حسب إحصاءات عام ١٩٨٨، التي تم الحصول عليها من توجيه التربية الفنية بوزارة التربية والتعليم.

أما جامعة قطر فيعمل في قسم التربية الفنية أربعة متخصصين في تدريس التربية الفنية بدرجة الدكتوراه. فقد تم تطبيق الاستبيان على عينة تتكون من ٣٠ من هؤلاء المتخصصين وهي تمثل ٢٥% من عدد المتخصصين تقريبًا سواء في وزارة التربية والتعليم أو قسم التربية الفنية بجامعة قطر(*).

وبعد تطبيق الاستبيان وتفريغ الإجابات حسبت النسبة المئوية لكل سمة كانت النتائج كما يلي:

(*) أنظر الملحق رقم (١) يوضح الاستبيان ومعيار السمات العشر.

(*) أنظر ملحق رقم (٢) يوضح بيانات مفصلة عن العينة التي تم تطبيق الاستبيان عليها.

م	السمة	نعم	غير متأكد %	لا %
١	التحريف	٩٠	صفر	١٠
٢	الرمزية	٨٣,٣	٦,٧	١٠
٣	التكرار المتنوع	٩٠	صفر	١٠
٤	البساطة	٩٠	٣,٣	٦,٧
٥	التماثل	٩٣,٣	صفر	٦,٧
٦	قوة التعبير	٩٧	٣	صفر
٧	الشفافية	٩٣,٣	صفر	٦,٧
٨	الوضع الأمثل	٧٣,٤	٢٣,٣	٣,٣
٩	ظهور بعض السمات البيئية	١٠٠	–	–
١٠	كثرة التفاصيل	٦٠	١٠	٣٠

٧- نتائج الاستبيان :

ويتضح من النسبة المئوية المبينة أعلاه أنها جميعًا نسبة مئوية عالية بالنسبة لكل سمة من السمات الموجودة في رسوم المسن الأمي (فيما عدا سمة كثرة التفاصيل حيث تعتبر النسبة المئوية لهذه السمة متوسطة نسبيًا). هذه النسب المئوية المرتفعة تؤكد اتساق النتائج بين التحليل الذي قام به المؤلف والمحكمين على الرسوم مما يجعلنا نطمئن إلى ثبات التحليل لاعتبار هذه النسب المئوية مقبولة في مثل هذا النوع من الدراسات.

٨- تحليل رسوم المُسن الأمي

قام المؤلف بتحليل رسوم المسن الأمي تحليلاً فنيًا يبين خصائصها التعبيرية والتشكيلية. وما تتسم به الرسوم من تنوع وثراء.

٩- مقارنة سمات تعبير رسوم المُسن ببعض سمات التراث الفني

قام المؤلف بمقارنة السمات التي تتوافر في رسوم المسن بسمات بعض فنون التراث الإقليمي والعالمي التي تتسم بقوة التعبير وتلقائيته مثل الفن البدائي، والفن الفطري، والفن الشعبي وفنون الأطفال، ورسوم مسن متعلم.

وقد استعان المؤلف في توضيح هذه المقارنة بنتائج بعض البحوث والدراسات حول هذه الفنون وكذلك آراء وتصريحات المتخصصين والفنانين ونقاد الفن حول اتجاهاتهم الفنية في التعبير.

١٠- النتائج والتوصيات :

يعرض المؤلف بعد ذلك أهم النتائج التي توصل إليها ويقدم بعض التوصيات الهامة.

عينة الدراسة :

العينة قوامها ٧٠٠ رسم للمسن الأمي الذي يبلغ من العمر ٧٤ سنة. وظروف أخذ العينة هو أن بعض الرسوم كانت ترسم في المدرسة والبعض الآخر كان يقوم برسمه في المنزل. وجميع الرسوم مقبولة للفحص حيث نلمس فيها خيط تعبير مشترك وهو ذات المسن التي تتسم بالفطرية والبساطة والتلقائية والتي نلمسها من تأمل الرسوم مجتمعة.

كما تقدم عينة من رسوم المسن المتعلم الشيخ / مصطفى العوضي وعددها ١٠٣ لوحة.

دراسات حول رسوم الكبار :

توجد بعض الدراسات القليلة التي قامت بدراسة رسوم المسنين، ففي بحث كايد عمر بعنوان "الرسم عند البالغين الأميين بـالأردن" فقـد بـين أن التساؤلات التي تستدعيها رسوم الأميين هو قرب الشبه بينها وبـين رسـوم الأطفال وخاصة في المراحل المدرسية المبكرة وما قبل المرحلة الدراسـية، فهل هناك وجه شبه أو صلة بين الاثنين أم هل هناك اخـتلاف؟ أم الاثنـين معًا؟

ولقد صمم هذا البحث للتعرف على الحقائق التي تكمن خلف رسـوم أولئك الأفراد البالغين الذين لم تتح لهم فـرص الـتعلم وممارسـة النشـاط الفني[٢٣].

ولقد حصل الباحث على المئات من الرسوم وعلـى مـدى عـامين متواصلين وتم جمع (٥٠٠) عملاً فنيًا من أولئك العوام. وقد تمـت دراسـة الرسوم بناء على أهم الأسس الفطرية والتي يبلغ عددها سبعة. كمـا وردت في رسالة سابقة للباحث عام ١٩٨١.

١- البساطة كأن تقل التفاصيل في الرسم ويكتفي بما يوحي بالشكل.

٢- العمودية كأن ترسم الأيدي عمودية على الجسد.

٣- الشفافية أو إظهار الأجزاء المخفية في الموضـوعات التـي ينـوي تنفيذها.

٤- التعددية أي تكرار رسم بعض الأجزاء والمبالغة في عددها.

٥- الاحتفاظ بالرموز أو الأشكال وتكرارها في أكثر من موقف.

٦- المبالغة في التكبير والتصغير والحذف أحيانًا.

٧- التسطيح والبعثرة، كل شكل له حيز مخصص له.

ويوضح اهتمام الباحثين منذ بداية هذا القرن العشرين بموضوع رسوم الأطفال والتعرف على ظاهرة الرسم عند عامة الناس وعند المحترفين، ومهما يكن من أمر فقد وجدنا الكثير من هؤلاء يغفلون فن أولئك الذين لم تتوفر لديهم فرص القراءة والكتابة وهم طبقة البالغين العوام.

فقد قامت بعض المحاولات التي تعرضت لهذا الموضوع ومن بينها الدراسات التي قام بها (دنيس Dennis) ١٩٦٠ بين مجموعة من بدو سوريا إلا أن الدراسات بقيت شبه مجهولة للكثير من الباحثين.

وقد أتت الدراسات التي قام بها العديد من علماء النفس والمربين تحمل التشابه والتناقض في آن واحد.

إن هذا التناقض في وجهات النظر ليدعو إلى التساؤل والاستفسار فكان هناك العديد من النظريات التي تحدثت عن طبيعة الإنتاج الفني عند الأطفال والكبار على حد سواء[٢٣].

وكافة النظريات المذكورة تنظر للفن على أنه نشاط نابع من ذات الفرد وتعتقد بأن الفطرة تلعب دورًا هامًا في تشكيل الرسوم عند الأفراد مهما اختلفت أعمارهم.

"إذا كان التطور الفني حاصل نتيجة التطور الزمني عند الأفراد فلماذا تبدو رسوم الكبار العوام قريبة الشبه من رسوم أولئك الأطفال وخاصة صغار السن منهم".

هل يصنف هؤلاء كمتخلفين عقليًا أم ماذا؟

أم هل ينظر لرسومهم على أنهم أقل ذكاء من غيرهم؟

أم هل تعتبر رسوم الكبار السن من الأميين مجرد نقص في المستوى الثقافي وأن ما تعكسه مجرد تأثير ثقافي ضحل ينعكس في رسومهم؟ أم هي نتيجة لتفاعل الفطرة والثقافة.

وللإجابة على هذه التساؤلات والوصول إلى ما يعتقده الباحث صوابًا لقد أجريت دراسة على رسوم (الكبار العوام) وقورنت مع غيرها من رسوم الأطفال والكبار المتعلمين"(٢٣).

ويخلص الباحث في نهاية البحث بأن رسوم الأفراد مهما اختلفت أعمارهم أو ثقافاتهم إنما يرسمون بدافع من الفطرة وتأثير من الثقافة التي يخضعون لها. وكلما قلت المؤثرات الثقافية في الإنتاج الفني كلما حلت محلها الأسس الفطرية التي هي من طبيعة كل فرد فينا. وأن ظهور العناصر الثقافية في رسوم الأفراد إنما هو اختفاء للتأثيرات الفطرية وإظهار لما اكتسبه الأفراد من المؤثرات الثقافية"(٢٢).

كما أن تجربة لطفي محمد زكي عن التلقائية في فن الكبار(١١) والتي أجراها على ثلاث فئات بمعهد التربية بالإسكندرية في عام ١٩٥٠، كانت الفئة الأولى من طلبة الأزهر، والفئة الثانية كانت من الطلبة الجامعيين أما الفئة الثالثة فكانت من خدم المعهد.

أي أن المعهد كان به ثلاثة ألوان من الثقافة: (أ) الثقافة الجامعية. (ب) الثقافة الأزهرية، (جـ) الثقافة الشعبية ممثلة في خدم المعهد والذين انبعث منهم تلقائية كانت كامنة.

وقد لاحظ الباحث أن بين الفئتين (ب)، (جـ) طلبة الجامعة الأزهرية والخدم – تشابها غريبا من حيث الأسلوب ومن حيث الموضوعات المختارة، فهي موضوعات تنتزعها كل فئة منهما من صميم حياتها من غير تزويق، فحرية التعبير لديهما متوفرة، وإن كانت عند (جـ) أبرز وأكثر وضوحًا، فلا قواعد للمنظور ولا نسب معينة للأجسام أو للأشكال تحد من حرية أفرادها من الفئتين، وتمنعهم الانطلاق في العمل، إنهم يرسمون ويصورون بالبساطة التي نتنفس بها الهواء، ولا يدركون معنى للصعوبات في الفن.

ويقارن الباحث بين هاتين الفئتين (ب) و (جـ) وبين الفئة الأولى (أ) (الجامعيين) ويبين "إن الفرق كبير جدًا، لأن الفئة (أ) كان لها حظ من التعليم في الفنون في مختلف المراحل، ولكن هذا التعليم كان عن طريق النقل الآلي، كما وضعت لهم قواعد متعددة لأصول التشريح والظل والنور، وبعض الوصفات الخاصة في التوافق اللوني، وهذه القواعد عاقتهم عن أن يطلقوا كثيرًا من مشاعرهم المحبوسة، وأن ينفسوا عن طاقتهم النفسية، كما أنهم في الغالب متأثرون بما سمعوه أو قرأوه عن الفن، ونتيجة لذلك اتجهوا اتجاها يتصف بنوع من المهارة والتكليف والمحاكاة، وتلك كما نعرف آفات تعوق الفن الأصيل"(١١).

ويتابع الباحث التجربة "وأنه كان لابد لي أن أتتبع هذه الظاهرة في شيء من العمق والتجريب، لأرى إلى أي مدى تعمل ثقافة الأفراد في توجيههم الفني، ولأرى إلى أي مدى كانت التربية الفنية في أسلوبها المتبع في مدارسنا مسئولة عن الإنتاج الفني لتلاميذها، وأي مدى بلغ هذا التأثير، ثم بعد هذا لأوازن بين القيم الفنية التي أسفر عنها إنتاج أولئك الذين تلقوا ثقافة فنية مدرسية (الجامعيين) من جهة، وأولئك الذين لم يتلقوا منها إلا قليلاً

(الأزهريين) أو لم يتلقوا منها شيئًا علـــى الإطـــلاق (الخـــدم) مـــن جهـــة أخرى"[11].

وتحدث محمود البسيوني في كتابه تحليل رسوم الأطفـــال[12]، عـــن "رسوم الأطفال ورسوم المسنين" حيث يتساءل: "ما الذي يحدث عادة إذا كبر الشخص ولم تتح له فرصة الدخول إلى المدارس والحصول على حظه مـــن التعليم المقصود، كيف يرسم إذا طلب منه الرسم؟ وهل فارق السن بينه وبين الأطفال يجعل هناك فروقًا جوهرية بين رسوم النوعين؟ وإذا كان هذا المسن قد أنهى تعليمه الخاص في ميادين غير الفنون التشكيلية، فهل تظهـــر أيضًـــا فروق جوهرية بين رسوم الكبار المسنين من المتعلمـــين ورســـوم صـــغار الأطفال في مدارس التعليم العام؟

إجابات محتملة: هذه الأسئلة تثير مبدأ يـــتلخص فـــي أن الفـــرد إذا توقفت خبراته عن النمو ومرت عليه السنون وطلب منه أن يرسم فإنه يبـــدأ الرسم من حيث انتهى وهو طفل، ولذلك قد يكون سنه خمسين عاما ومع ذلك تتشابه رسومه مع طفل لا يعدو سنه سبع سنوات. وما نعرفـــه عـــن الفـــن الشعبي والمدرسة الفنية البريئة في الفنون الحديثة يبين إلى أي حـــد تتبلـــور مفاهيم الصغار في الرسم بمهارات الكبار. والطفل يظهر لازمات معينة فـــي رسومه كالشفافية والتسطيح والأوضاع المثالية والتحريف الذي ينعكس فيمـــا يسمى النفعيـــة التـــي يغشـــاها الحـــذف والإطالـــة والتضـــخيم والإضـــافة والتصغير"[13].

"ويدور التساؤل: إذا كان ثمة شبه بين ما يرسمه طفـــل فـــي ســـن السابعة، وما يرسمه مسن في سن الخمسين ليس معنى ذلك تعادل البواعث، والانفعالات، والمعلومات، والمهارات التي تمثل الإطار الكلي لتجربـــة كـــل

منهما، وأن التشابه الظاهر ما هو إلا تشابه مظهري وعند التحليـل سـنتبين جوهر الاختلافات الفيزيقية والنفسية، والاجتماعية، والثقافية"[١٢].

ويبين أن هناك صعوبات للمقارنة، لذلك يضطر إلى حـذف بعـض العوامل الموضوعية المقارنة: عامل التعليم المدرسي المقصود حيث أن هذا العامل غير متوافر للمسنين. وعامل السن حيث أن المقارنة تتم بـين رسـم الطفل في سن السابعة مثلاً ورسم مسن في سن الخمسين، والسن هنا مقصود به السن الزمني وليس السن الفني، ويتم استبعاد عامـل الـزمن لأن طفـل المدارس يرسم طوال الحصة، بينما المسن يرسم في الزمن المتاح له قصـر أو طال.

وقد اختار للمقارنة رسم الإنسان ولعل هذا من العوامل الموضـوعية إذ ستتم المقارنة بين رسم إنسان لطفل في سن معينة ورسم مسن فوق سـن الخمسين، فالاشتراك إذا في الموضوع، يساعد على إيجـاد الفـروق بـين رسمين أو أكثر.

ومن العوامل الموحدة أيضًا أداة الرسم بالمـداد الأسـود أو أقـلام الفلوماستر السوداء وكذلك ورق الرسم الأبيض.

وقد عرض الباحث ٣٥ رسمًا من رسوم الأطفال ورسـوم المسـنين وقام بالمقارنة بينهما.

وكانت النتائج الكلية للمقارنة هي أن روح الطفولة تسود فـي عينـة رسوم المسنين، وتهتم نظرة المسن والطفل في رسومهم بالكليات أكثر مـن اهتمامها بالتفاصيل، كما أنهم يهتمون في رسومهم بالأوضاع المثلى، ويشاهد في رسوم الأطفال تدرجًا واضحًا من الذات إلـى الموضـوع تـدرجًا مـن

المدركات الكلية Concepts إلى المـــدركات الجزئيـــة Percepts، ومـــن الرمزية إلى الواقعية، ومن عالم الخيال إلى العالم المرئي، ومن عدم الاهتمام بالنسب أو التفاصيل أو المنظور إلى التدرج نحو تحقيق هذه الظـــواهر مـــع تقدم السن، أي أنه يحدث تغير في الرسوم كلما تقدم السن، أما رسوم المسنين فإنه لا يوجد تفاوت يذكر كلما تقدم السن، أي أن رسومهم مؤسسة على منهج نمطي واحد يضاهي في عمومه رسوم الأطفال في الفترة من سن ٦ إلى سن ٩ تقريبًا.

ويعتبر هذا فارقًا جوهريًا بين رســـوم المســـنين ورســـوم الأطفـــال عمومًا، كما أن رسوم المسنين تتفق مع رسوم الأطفـــال مـــن حيـــث أنهـــم يضخمون، أو يصغرون، أو يحذفون، أو يطيلون، وأما بالنسبة للمهارات فإن مهارة أي طفل مرتبطة بنموه الفيزيقي، والنفسي، والعقلـــي، والاجتمـــاعي، وهي لذلك مرتبطة بطبيعة سنه النموي، وحين ننتقل إلى المسنين نجـــد بـــلا شك أن نموهم العضلي قد مر في مراحل فيزيقية مختلفة يكون المتوقع منهـــا أن يتفوقوا في مهاراتهم على مهارات الأطفال، ولكن هذا الرأي مشكوك فيه، ولذلك فإن كبر السن لا يعني هنا نمو مهارات أرقى مما هو متـــوافر لـــدى الأطفال.

وفي ختام البحث يطرح مجموعة من الأسئلة: "منها على سبيل المثال هل لو كانت قد اتيحت الفرصة لهؤلاء المسنين للتعليم النظامي المقصود هل كانت رسومهم ستتغير عن الأوضاع التي رأيناها – الاحتمال قائم وســـيدخل التعبير إذا كان هناك ثمة اهتمام من المسن مجال الفن الشعبي الـــذي يحمـــل بعض سمات فن الأطفال، ولكن بحنكة في الأداء وسؤال آخر: لماذا لم يتجه المسنون إلى الرسم البصري بدلاً من الرسم الرمـــزي وكـــان يزكـــي هـــذا

الاحتمال كبر سنهم، وإدراكهم للحقيقة البصرية لتعاملهم معها طوال الوقت؟ هذا أيضًا تساؤل يحتاج إلى تأمل فثمة تناقض بين كبر السن ومستوى الرسم، وأغلب الظن أن إدراكهم البصري يظل قابعًا في مستوى السن من (٦) إلى (٩) ولا يحدث تقدم لأنه لا يثار في حياتهم. وليس معنى ذلك تفضيل الرسم البصري عن الرسم الرمزي. فأعمال بول كلي (١٨٧٩ - ١٩٤٠) وجوان ميرو (١٨٩٣ - ١٩٨٣) وجين دي بوفيه (١٩٠١ - ؟) تثبت غير ذلك. ولذلك يستمر التساؤل قائمًا أهم في حالة صحية من الناحية الفنية أفضل مما لو كانوا دربوا على الناحية البصرية: المنظور، والظل و النور، والنسب وما إلى ذلك؟ الاحتمال أيضًا مازال قائمًا، إن التجارب التي أثبتتها محاولات ويصا واصف النسجية مع مجموعة من الفلاحات الأميات واللاتي تعلمن فيما بعد تعطي التفاؤل بأن تلقائية الرسم مع المسنين قد تصل إلى نتائج. كما أن الفن الشعبي يوضح في ذلك نفس الإمكانية. كما أن أعمال جراند ماموزس (١٨٦٠ - ١٩٦١)، وهنري روسو (١٨٤٤ - ١٩١٠)، وكميل بومبواز (١٨٨٣ - ١٩٧٠) توضح أن تصورات المسنين بلا تعاليم أكاديمية يمكن أن تبلور اتجاها فنيًا، بريئًا، خالصًا، يحمل صفة السذاجة التي تتميز بها رسوم الأطفال"(١٢).

مصطلحات حول رسوم الكبار والفن الفطري

تستخدم في هذه الدراسة عدة مصطلحات بعضها مألوف في بحوث رسوم الأطفال والفن الشعبي والفن الفطري، والبعض الآخر يستخدم في مجال هذه الدراسة بدلالات معينة، ونجمل هنا أهم المصطلحات الواردة.

*** رسوم المسن الأمي (١٩١٩ – ١٩٩٢م) :**

"وهي الرسوم التي أنتجها عباس غلوم الذي يبلغ من العمر ٧٤ سنة، والتي ظهر بعد تحليل محتواها تحليلاً كميًا وكيفيًا أنها تشترك مع خصائص كثيرة من الفنون التي تتسم بالتلقائية وقوة التعبير مثل التي نشاهدها في فنون الأطفال وفي الفن الشعبي والفن الفطري حيث نلمح كثيرًا من السمات المشتركة بين رسوم المسن وبين بعض سمات هذه الفنون مثل: البساطة، التحريف، الرمزية، قوة التعبير، كثرة التفاصيل، ظهور السمات البيئية"(٢٤).

*** رسوم المسن المتعلم :**

وهي الرسوم التي أنتجها الشيخ / مصطفى العوضي وكان يعمل مدرسًا للغة العربية، وحاصل على ليسانس لغة عربية وتخصص في الشريعة الإسلامية عام ١٩٥٩م من جامعة الأزهر.

وقد اقترب من رسوم المسن الأمي عباس غلوم وشاهد رسومه.. وكان أن أنتج ١٠٣ لوحة في الفترة من ١٩٩١/١١/٢٣ إلى ١٩٩٢/٤/١٩م أي خمسة شهور.

* **الفرق بين الفن الفطري ورسوم الكبار :**

الفن الفطري يمارسه مجموعة من الفنانين يتخذون الفن كهواية ويفحصون عن مشاعرهم بلغة تشكيلية تلقائية فطرية ساذجة، لا تدخلها التعاليم الأكاديمية التي تلقن على أنها السبيل الوحيد لإيجاد التعبير أي أنهم ينتجون فنونهم وهم يدركون أنهم يقومون بإنتاج أعمال فنية يقام لها المعارض ويتم اقتنائها، وخاصة مع بداية القرن الماضي، القرن العشرين .. كما أن الفنان الفطري قد يكون صغيرًا أو كبيرًا في السن.

أما رسوم الكبار سواء كانوا أميين أو متعلمين فيرى المؤلف أنه مجال جديد يجب أن يفسح له المزيد من الدراسات والعمل على تشجيعه فهي قليلة جدًا .. وغالبًا لا يقوم الكبار بإنتاج رسومهم إلا في ظروف خاصة كوجود من يشجع المسن على جرأة التعبير والإفصاح عما يدور في أعماق اللاشعور وخياله من معاني.. وعندما تتوفر الخامات البسيطة التي تيسر التعبير بحرية وانطلاق.

ففي حالة المسن الأمي وجد تشجيعًا من مؤلف هذا الكتاب ومن مدير المدرسة(*)حيث تم عمل معرض لرسومه من خلال الجمعية القطرية للفنون التشكيلية وتم اقتناء بعض اللوحات وعمل بعض البرامج التليفزيونية عنها والكتابة عنها في كل وسائل الإعلام أما في حالة المسن المتعلم فهو أحد مدرسي المدرسة التي كان يعمل فيها المؤلف والمسن الأمي وقد شاهد عن

(*) – مدير مدرسة الخليج العربى الإعدادية بالدوحة ، الأستاذ / على خليفة شاهين آل سعود، مدرس تربية فنية سابقاً

قرب التشجيع والثناء الذي حصل عليه المسن الأمي على رسومه البسيطة والتي تتسم بالفطرية والتلقائية.

لذلك أتمنى أن يكون القرن الواحد والعشرون أكثر إيجابية في التعامل مع فنون الكبار أميين ومتعلمين، سواء في التعبير الشكلي أو اللفظي أو الحركي أو الصوتي أو الموسيقى.. وأن تعدل الكليات التي تربي عن طريق الفنون من مناهجها التي تؤكد على الحرفية والصنعة فقط والتي تكبل وتقيد التعبير البسيط الفطري والتلقائي...

*** المعيار :**

بعد التحليل الكيفي والكمي لرسوم المسن الأمي تم اختيار عشرة سمات بارزة تتسم بها الرسوم، وعند تطبيق الاستبيان الذي يبين إلى أي مدى هناك اتفاق على وجود هذه السمات بين مجموعة من المتخصصين في حقل التربية الفنية. لذلك تم اختيار عشرة رسوم تتضح فيها السمة بوضوح ودون لبس. مثلاً سمة الشفافية تم اختيار رسمة يتضح فيها الشفافية فقط.

أي أن المعيار هو النموذج المختار كالدليل من بين رسوم العينة لقياس مدى توافر سمة معينة.

*** العينة :**

ويقصد بالعينة مجموعة الرسوم التي أمكن الحصول عليها من المسن الأمي سواء التي تم رسمها بالمدرسة، أو في منزل المسن، ودار البحث حول عينة تتكون من ٧٠٠ رسمة للمسن الأمي، و ١٠٣ رسمة للمسن المتعلم.

* **الحكام :**

ويدور قياس تحليل محتوى مضمون الرسوم على التحليل الكيفي والتحليل الكمي بهدف التوصل إلى وصف دقيق لمضمون رسوم هذا المسن الأمي بالنسبة لتحليل محتوى الرسوم فقد استعان المؤلف بخبير له باع عريض في مجال بحوث التربية الفنية، تم الاستعانة به كمحكم في تحليل مضمون الرسوم تحليلاً كيفيًا والذي يعتمد على وجود السمة أو عدم وجودها في الرسوم.

كما استعان المؤلف بمحكم ثان متخصص في التربية الفنية، في التحليل الكمي لمضمون ٢٦٠ عملاً تتكون من ٧٠٠ عملاً للمسن الأمي. حيث تم حساب عدد مرات تكرار السمة من وجهة نظر الباحث والمحكم الثاني ثم تم حساب عدد اللوحات المتفق على وجود السمة بها بينهما.

* **الاستبيان :**

تم تصميم استبيان يحتوي على العشر سمات البارزة في رسوم المسن الأمي لمعرفة رأي عينة من المتخصصين في التربية الفنية في وزارة التربية والتعليم وجامعة قطر، حول مدى توفر هذه السمات في الرسوم.

* **الفنون البدائية :**

إن مفهومها يشير إلى "فنون المجتمعات الإنسانية القديمة، أي فنون الإنسان البدائي والتي تعود إلى العصور الحجرية القديمة"(١).

ويعرف الفن البدائي أيضًا بأنه: "مرتبط ببدء الخليقة وبالإنسان البدائي الأول الذي كان حافزه على الإبداع نوع من عدم الاستقرار"(٢١).

*** الفن الشعبي :**

"إن الفن الشعبي في جميع صوره وأشكاله هو إنتاج فني يتميز بالأصالة الابتكارية، كما أنه زاخر بالرموز ومرتبط بالتاريخ والأسطورة، وهو تعبير طليق سريع ومباشر وقريب من الحياة والمجتمع، ولهذا نراه يعكس الخبرة التي عاشها الفنان الشعبي.

ويفسر أيضًا الفن الشعبي على أنه الإنتاج المتعدد الجوانب والمتنوع في خاماته وأساليبه ومظاهره شعرًا كان أم أدبًا أم رقصًا أم تصويرًا أم كان فنًا تطبيقيًا يرتبط بالحياة وحاجياتها إلى غير ذلك[٢١].

"ويفسر أيضًا بأنه فن يعبر عن شخصية الجماعة لا الفرد"[٢٢].

*** الفن الفطري :**

هذا الاتجاه يمارسه مجموعة كبيرة من الفنانين منتشرين في أنحاء العالم، يتخذون الفن كهواية، ويفصحون عن مشاعرهم بلغة تشكيلية تلقائية فطرية ساذجة، لا تدخلها التعاليم الأكاديمية التي تلقن على أنها السبيل الوحيد لإيجاد التعبير.

ويرى حمدي أحمد عبد الله، أنه ما زال حتى الآن يطلق على هذا الاتجاه مسميات كثيرة منها: التعبيرية الساذجة، أو الفن البدائي أو مصوري يوم الأحد أو الفنانين الغريزيين Instinctive.

وبعد أن تضاربت الأقوال على تلك التسمية لأكثر من خمسين عامًا، حيث كان هؤلاء الفنانون الفطريون معروفين بكل أنواع الأسماء بعضها مناسب للحقيقة والبعض الآخر بعيد عن الصواب، وبعد أن يستعرض كل

المسميات التي أطلقت على هذا الاتجاه فإنه يسعى لتحديد مسمى أكثر تعبيرًا عن طبيعة هذا الاتجاه وهو "الفن الفطري". ويعرفه بالآتي:

"إن كلمة فطري(*) كما ورد في القواميس العربية تعني الاختراع والابتداء والإنشاء الأولي فهؤلاء الفنانون كانوا أول من بدأ العمل الناتج عما فطروا به داخلهم فهذه الصفة موجودة بداخلهم وهي صفة أولية طبيعية غير دخيلة عليهم"(٢٢).

*** الفنون التقليدية :**

"يشير مفهوم الفنون التقليدية في الاثنولوجية الحضارية(*) إلى فنون المجتمعات والشعوب والجماعات ذات التكنولوجيا البسيطة والتي تختلف في أنماط حياتها الاجتماعية وأساليب إنتاجها الاقتصادية ونظمها السياسية وعقائدها وطقوسها الدينية عن المجتمعات الصناعية الحديثة ذات التكنولوجيا المعقدة، وتتميز المجتمعات التقليدية بكونها مجتمعات ذات تراث حضاري عميق في التاريخ، يطبع نظمها وقواعد عملها وتفكيرها، وأن التغير الحضاري، المادي والمعنوي لا يحدث فيها بنفس الوتيرة التي تحدث في المجتمعات الصناعية الحديثة، لأنه تغير نسبي وبطيء"(١).

*** الرمزية :**

"الرمزية لها معان متعددة، قد تعني التعبير عن فكرة بعلامات بسيطة مميزة"(١٥).

(*) بسيط، ساذج Naïve also Naively
بساطة، سذاجة Naïve also Naivete
(*) الاثنولوجيا الحضارية هي علم الشعوب والحضارات.

"والرمزية تظهر جلية في رسوم الأطفال، فالطفل يرسم الإنسان دائرة وتحتها خطين ويكتفي بذلك، والرمزية عند الطفل تعني الحذف أو الإطالة، أو المبالغة في الحجم، أو التصغير، فالمسائل نسبية"(١٥).

"وقد لمعت الرمزية في الفن التشكيلي مع بروز السيريالية. فالسيريالية تلعب على الأحلام وعلى اللاشعور، وتعتقد أن أربعة أخماس الحقيقة مستتر في اللاشعور، لذلك فإنها تتعامل مع هذا الجانب الخفي من طبيعة الإنسان وتحاول الإفصاح عنه، لتكشف بذلك عن المعاني المغلفة التي كثيرًا ما تؤرق الإنسان، وتسبب له المضايقات، وألوان الكبت والحرج"(١٥).

"وسواء أكان الرمز مجرد دائرة أو وجه إنسان فالعبرة هي في القوة التعبيرية التي تشع من الدائرة أو الوجه، ولذلك يمكن أن تكون الدائرة مجرد وحدة هندسية مرسومة بالبرجل، ويمكن أن تكون شكلاً دائريًا يستوحي من خلاله طبيعة الدائرة في عمومها كما تلاحظ في التفاحة والبرتقالة والليمونة والرمانة والكرة والشمس والقمر.. فكلما حملت الدائرة الرمزية مجمل خبرات تشير إلى العديد من الأشكال التي تمر في خبرة الإنسان كانت الدائرة رمزًا معبرًا"(١٥).

"ففي الرمزية أن العبرة بتحميل الشكل مضمون الخبرة مهما بسط كيانه أو تعقد، فالرمزية تستقر في الإشعاع المتضمن الذي هو من طبيعة الرمز ومن لحمه ودمه، وليس شيئًا خارجًا عنه"(١٥).

وهذا ما قدمه المسن في بعض رسومه حيث عبر عما يرسمه مثل الإنسان والحيوان والطيور ... في أقل الخطوط والمساحات التي تحولت إلى رموز بسيطة تعبر عن معاني عديدة مما يقصد المسن التعبير عنه.

* **التكرار :**

"يعني ترديد رسم عنصر معين بتفاصيله وهيئته العامة دون خروج ظاهر عن الأصل"(١٣).

* **التحريف :**

"اصطلاح في الفن يعني أحيانًا تشويه الطبيعة وأحيانًا أخرى المبالغة التعبيرية بالتكبير، والحذف، والإضافة، والتصغير، لزيادة إيضاح صفات معينة، أو تأكيد بعض القيم، ولفت النظر إليها، والتحريف في نظر قاموس المصطلحات الفنية: هو أي ابتعاد عن المظهر العادي أو الشكل الموضوعي للأشياء. وفي نظر توماس منرو يعتبر التحريف تأكيدًا على الأشياء التي تبدو هامة"(١٣).

* **الشفافية :**

قام المسن الأمي برسم بعض العناصر عن طريق استخدامه للشفوف، التي تكشف عما تستره الأشياء، فهو يرسم الإنسان بحيث نرى أجزاء جسمه من خارج الثياب، وهذا ما يفعله الأطفال في رسومهم من تغليب المعرفة على الحقيقة المرئية.

ويقول محمود البسيوني عن الشفافية في رسوم الأطفال: "هذه الظاهرة تعتمد على رغبة الطفل في التعبير عما يعرفه، وهي تؤكد أهمية الرسم كلغة أولى يستخدمها الطفل لنقل أفكاره للآخرين، فعن طريق استخدامه للشفوف، يكشف عما تستره الأشياء، وقد سميت هذه الظاهرة برسوم أشعة أكس لما بين اتجاه الطفل وبينها من شبه، فهو يرى من خلال السطوح سواء كانت شفافة أو غير شفافة، فنراه يرسم السمك ظاهرًا من

الماء، وبذور الجوافة، أو نواة البلح، أو حبات الرمان، ظاهرة في رسمه لهذه الأشكال"[١٤].

*** تخير الأوضاع المثالية :**

قام المسن الأمي برسم الإنسان والحيوان والنبات في أوضاع خاصة نشاهدها في رسوم الأطفال وتسمى تخير الأوضاع المثالية، يقول محمود البسيوني عن هذه الظاهرة:

"يرى الطفل العالم الخارجي من إنسان، وحيوان، ونبات، في أوضاع مختلفة، يراه من الأمام، ومن الخلف، ومن أعلى، ومن الجانبين، ولكنه عندما يسجل هذه المرئيات بالرسم نجده يصور كل منها في وضع خاص فهو يرسم الحيوان، والطائر، والسمكة عادة من الجانب، ويرسم الإنسان بوجه وصدر من الأمام، وبقدمين من الجانب، ولعل السبب الذي يجعله يفضل هذا الوضع على بقية الأوضاع هو رغبته الملحة في الإيضاح والتعبير، فرسم وجه الإنسان وصدره من الأمام يتميز عن رسمه لها من الجانب لما به من أذنين وعينين وذراعين، فالصورة الناتجة من تصوير الرأس والصدر من الأمام أكمل مما لو اقتصر على رسمها من الجانب، ولكنه عندما يريد رسم القدمين فإنه يرسمهما من الجانب، لأن منظرهما بهذا الوضع أكثر وضوحًا من رسمهما من الأمام، فالطفل يتخير أحسن الأوضاع التي تظهر فيها الأشياء أكثر وضوحًا ويرسمها فيها، وقد أطلق على هذه الظاهرة تخير الأوضاع المثالية، لأن الطفل يتخير الوضع الذي يمكن أن يكون مثالاً Example حسنًا لتوضيح مميزات الجسم المراد رسمه[١٤].

* **التماثل :**

"والتماثل أحد الظواهر التي تلاحظ في رسوم بعض الأطفال، ومعنى التماثل هو إظهار نصف، أو أحد أجزائها بشكل يكاد يطابق النصف الآخر"[١٤].

* **البساطة :**

"البساطة كأن تقل التفاصيل في الرسوم ويكتفي بما يوحي بالشكل"[٢٣].

* **التسطيح :**

"هناك وجهتا نظر قد يتبعهما الفرد في تعبيره عن المرئيات التي يشاهدها في العالم الخارجي، فهو إما أن يقف في مكان معين وينظر إلى الجسم المراد رسمه نظرة عينية، تراعي النسب، والأبعاد، والظل والنور، والأشياء الظاهرة، والمختفية، ثم يعبر عن الجسم المرئي كما لو كان آلة فوتوغرافية تسجل ما أمامها، أو لا يتقيد الفرد بوضع معين، فيحرك نفسه تارة إلى اليمين، وأخرى إلى اليسار، مرة ينظر من الأمام وثانية من الخلف، ثم يرسم صورة تجمع بين هذه الأوضاع المختلفة في وقت واحد"[١٤].

وقد رسم المسن الأمي بعض الحيوانات كما لو كان ينظر إليها من الأمام والجانب فرسم الحيوان من الجانب ورسم له فتحتي الأنف على جانب واحد من الوجه، كما رسم أرجل بعض الحيوانات على جانب واحد.

*** خط الأرض :**

لاحظ المؤلف أن المسن الأمي رسم بعض العناصر على خط أرض واحد أو على خطي أرض في اللوحة الواحدة... وهذه الظاهرة نشاهدها في فنون الأطفال وفي الفنون القديمة.

عندما يبدأ الطفل يعي علاقته بالبيئة فإنه يضع كل الأشياء: من أشخاص، ومنازل، وحيوانات، وأشجار، على خط أرض واحد ليربطها بعضها ببعض"[١٤].

وعن مصدر خط الأرض يقول محمود البسيوني:

"من النادر أن نشاهد في الحياة الطبيعية أشخاصًا أو حيوانات واقفين على خط واحد، ولهذا يمكننا أن نقول أن الخبرة البصرية ليست مصدر خط الأرض، وقد نصل إلى تحديد لمصدر خط الأرض إذا تفحصنا فنون المراحل البدائية التي نلاحظ استخدام خط الأرض فيها كوسيلة للتعبير عن الحركة، فقد لاحظ لونفلد في رسم هندي شخصًا يعدو هاربًا على طول خط، ومن المرجح أن الفنان قد لجأ إلى استخدام هذا الخط ليعبر عن اتجاه الهروب. واستخدام خط الأرض للتعبير عن الحركة يظهر بنفس الشكل في رسوم استرالية موضحة على قشر الشجر، أو في رسوم قبائل القطب الشمالي كما أنه يلاحظ في غالبية الرسوم المسجلة على جدران معابد قدماء المصريين فقد رسمت على خطوط أرض. ويمكن من دراسة هذه المراجع وغيرها أن نعتقد أن المصدر الأول لاستخدام خط الأرض هو الخبرة الحركية، أي محاولة التعبير عن بعض مظاهر الحياة في أثناء توالي حدوثها وهي متتابعة"[١٤].

* **التلقائية :**

تعرف "بأنها عمل أو تعبير عن النفس دون تقييد أو إكراه"[١٩].

* **الإطالة :**

وهي أن المسن الأمي قام بإطالة بعض الأجزاء التي تؤدي وظيفة خاصة فقام مثلاً برسم اليد التي تمسك السلة أطول من اليد الأخرى.

* **القيم الخطية :**

"تحمل معنى الإيجاز وتخلص الأشكال من الإضافات غير الضرورية وتظهرها كعلامات معبرة، أو كرموز مجردة، تحمل الخبرة في يسر تنبئ عن معناها"[١٣].

وقد اشتملت رسوم المسن الأمي على قيم خطية متنوعة.

* **قوة التعبير :**

تتسم معظم رسوم المسن الأمي بعدم الالتزام بالأصل الطبيعي للعناصر التي قام برسمها.. يظهر ذلك من التحريف وإيجاد أنواع من المبالغة بالتكبير، والتطويل، والتقصير، والحذف، والإضافة، والتقتيم، والتفتيح بقصد التأكيد على المعنى التعبيري الكامن في العناصر، هو نوع من البلاغة الناتجة من اللاوعي تزيد التعبير قوة.

* **السمات البيئية :**

وهي أن المسن كان له اهتمام بالموضوعات ذات الطابع المحلى، ويلوح ذلك بوضوح في موضوعات مثل: الإنسان، والحيوان، والطيور، والمراكب، والحلى النسائية، ولكي يزيد من هذه السمات تأكيدا تجده قد رسم

بعض النساء يضعن البرقع "البطولة" على الوجه بحيث لا يظهر إلا عيون النساء، وقد رسم الغترة والعقال في بعض الرسوم وهي الغطاء الذي يضعه الرجال في منطقة الخليج على رؤوسهم.

كما رسم الخنجر العماني والمراكب الخليجية التقليدية والمساجد والحلى الذهبية.

*** كثرة التفاصيل :**

احتوت رسوم المسن الأمي على أشكال كثيرة التفاصيل وبها ملامس، وقام أيضًا بالرسوم الخطية والملامس فوق الألوان كطريقة لإبراز التفاصيل. إن رسم التفاصيل في أعمال المسن لا تكون بغرض محاكاة الطبيعية، بل إنها تؤدي للوصول بالتعبير إلى قيم زخرفية تعكس قيما تشكيلية.

أمي (لا يحسن القراءة والكتابة) :

ويقصد به في هذا الكتاب المسن الأمي عباس غلوم، وهو لا يعرف القراءة والكتابة... لكن عنده ثقافة بصرية بلغة الأشكال، ربما ساعد على نموها حرفة صناعة الحلي الذهبية التي كان يعمل فيها والده والتي امتهنها المسن لبعض الوقت... حيث مكنه النقش على الذهب من الاقتراب من زخارف الفن الشعبي الخليجى والفارسي وربما الهندي.

ويميل المؤلف إلى الرأي الذي ينادي به بعض المتخصصون في الفن الشعبي من أن جميع الأفراد مثقفون سواء أكانوا من الأميين أم من القارئين.

ويدعم هذا الرأي أقوال بعض المتخصصين نوجز بعضها:

يقول عبد الحميد يونس:

"ويوجد تعريف يكاد أن يكون شائعًا ومن الواضح أنه تجاوز الصواب أن الفنون الشعبية خاصة بالأميين أو ما يطلق عليها فنون الأميين وهذا من الخطأ ولقد رد على هذا الافتراء عبد الحميد يونس في أغلب أحاديثه بقوله إن جميع الأفراد مثقفون سواء أكانوا من الأميين أم من القارئين، وكل أمرئ مثقف أيا كانت بيئته وأيا كانت مهنته وأيا كانت طبقته حتى الفلاح المنعزل في قريته والمرتبط بأرضه مثقف"[٢٢].

"وهناك افتراء آخر يتجه إلى وضع فاصل دقيق جدًا بين هذه الفنون التي تنشأ بشكل جماهيري عن فنون أخرى تنشأ في مستوى ثقافي معين، ويحاول البعض أن يغض من شأن هذه الفنون وأنها أقل قيمة في جوهرها، وهذا افتراء على هذه الفنون لأنها في حقيقتها لها كل القيم ولها كل مقومات الفن الرفيع كما في أي فن من الفنون الكبيرة الأخرى. إن هذه الفنون تحمل في طياتها كل مقومات الثقافة وكل معاني الثقافة"[٢٢].

الفصل الثاني

- مقدمة
- المسن الأمي عباس غلوم
- أهمية تكشفه خارج النطاق الأكاديمي
- الألوان والموضوعات في رسوم المسن
- تحليل رسوم المسن "الإنسان ـ الحيوان ـ الطيور ـ الأسماك ـ الحشرات ـ النباتات ـ الفن الشعبي الخليجي ".

الفصل الثاني

تحليل رسوم المسن الأمي

مقدمة:

يشتمل هذا الفصل على إعطاء بعض المعلومات عن حياة المسن الأمي عباس غلوم، والتي قد تساعد في الاقتراب من الدوافع النفسية والفطرية والاجتماعية التي دفعته لإنتاج هذا الكم الهائل من الرسوم، فقد رسم ٧٠٠ لوحة على مدى أكثر من ثلاثة أعوام وما زال الإنتاج مستمرًا.

ويشتمل على أهمية التعرف على رسوم المسن الأمي الذي أنتج هذا التعبير الذي يتسم بالتلقائية وقوة التعبير والتي نشاهدها في فنون الأطفال وفي كثير من فنون التراث مثل الفن البدائي والفن الشعبي والفن الفطري وفي إنتاج بعض الفنانين العالميين في القرن العشرين.

ويبين المؤلف أهمية التعرف على رسوم هذا المسن الأمي في قطر وفي البيئات المشابهة.. خاصة أن المسن أنتج هذه الرسوم وهو لم يدرس العلم في المدارس وهذا يتفق مع ما بينه لنا علم النفس الحديث من أن الاختلاف بين الأفراد في القدرات هو في الدرجة لا في النوع، ويعني ذلك أن كل منا يولد وعنده الاستعداد ليزاول الفن.

ويقدم المؤلف تحليلاً لرسوم الإنسان والحيوانات والطيور والأسماك والحشرات والنباتات وظهور الفن الشعبي الخليجى في رسوم المسن.

المسن الأمي عباس غلوم :

يعمل عامل في مدرسة الخليج العربي الإعدادية بالدوحة وذلك منذ ثلاثة عشر سنة. مدة إقامته في الدوحة منذ أكثر من ثلاثين عامً من مواليد إيران عام ١٩١٦. وتوفي عام ١٩٩٢م.

عمل في صناعة الذهب مع خاله في محل والده بعد وفاته. كما عمل مع صانع هندي في محل لصناعة الحلي الذهبية في دبي وذلك قبل حضوره إلى الدوحة.

متزوج من إيرانية وأنجب منها بنتين وولدين. ومتزوج من هندية وأنجب منها ولد واحد.

أبوه صانع ذهب، كان له زوجتين أنجب منها عشرة أولاد وبنات. مات والد عباس عندما كان طفلاً صغيرًا.

كانت الصدفة هي التي جعلت المؤلف يشاهد المسن وهو يرسم رسومًا تتسم بالفطرية وعلى درجة عالية من التلقائية وقوة التعبير. طلب منه الباحث أن يحتفظ برسومه، هذه البادرة ربما جعلته يحس بذاته ويقبل على التعبير.

رسم المسن أكثر من مائة لوحة خلال شهر واحد. قدمه المؤلف للفنان محمد على عبد الله رئيس الجمعية القطرية للفنون التشكيلية. أقامت الجمعية معرضًا لرسومه في يونيو ١٩٨٧ كما قامت باقتناء عشر لوحات من إنتاجه. شارك في بعض المعارض الجماعية. له مقتنيات لدى إدارة السياحة والآثار. كما قام بعض الفنانين باقتناء بعض لوحاته.

انتهت خدمته من العمل بوزارة التربية والتعليم لكبر سنه في نهاية العام الدراسي ١٩٨٩/١٩٩٠.

ويعمل حاليًا مع أخيه في صناعة الحلي الذهبية بالدوحة.

والأشكال من رقم (٢) إلى رقم (٣) تمثل صورة شخصية للمسن وصورة له وهو يرسم على جدران المدرسة في إطار مسابقة كان الباحث قد نظمها للرسوم الجدارية، وصورة له وهو يرسم في مرسم الباحث، وأخيرًا بعض الإيقاعات القوسية التي كان يخطها في كل لوحاته ربما تمثل توقيع للمسن.

أهمية تكشفه خارج النطاق الأكاديمي :

يقدم المؤلف من خلال هذه الدراسة القيمة التعبيرية المتمثلة في التلقائية وقوة التعبير التي تتسم بها رسوم المسن الأمي الذي يبلغ من العمر ٧٤ سنة ويعيش في قطر والتي تأكد مثيل لها في مجتمعات أخرى كالاتجاهات الفطرية لبعض رواد الفن المغربي الحديث. إن الفنانين الرواد في المغرب اتجهوا اتجاهين، الاتجاه الأول وهو الفنانون الفطريون وهم الذين عبروا عن الأشياء بمنطق طفولي مبسط. والاتجاه الثاني وهم أصحاب الفن المثقف، ومنهم من اتجه نحو البحث عن التراث لاستلهامه.

يتحدث عفيف البهنيس عن الجدل الحاد الذي يدور حول الفن الفطري: "إن مشكلة الفن الفطري أو الساذج تثير اليوم جدلاً حادًا، فلقد أراد بعض النقاد اعتبار هذا الاتجاه صنيعة المستعمر الذي يسعى إلى تكريس التخلف والجهل وتكريم أبطال هذا التخلف من الفنانين السذج. ولكن مهما كان هذا الرأي صحيحًا بالنسبة لنوايا المستعمر، فإنه يبقى ظالمًا بالنسبة لذلك

الجيل الذي أراد أن يبني نهضة فنية متحررة من تأثير الغـــرب وجماليتـــه، منطلقًا من ثقافة ضعيفة ولكن من تقاليد غنية.

إن الحكم على هؤلاء الفنانين من خلال التعاليم الأكاديميـــة أو مـــن خلال مفهوم الفن الغربي هو حكم خاطئ، ولابد أن ننظر إلى هـــؤلاء مـــن خلال كونهم روادا أحرارًا لفن أصيل، تجنبوا ما استطاعوا سيطرة المستعمر الثقافية وتوجيهه الإكراهي(٩).

ويدافع عفيف البهنيس عن الفن الساذج فيقول: "هل الفن الساذج وليد تشجيع المستعمر؟ وهل هو حصيلة مكتسبات فنية تقليدية تعبر عن انهماكات مجتمع جاهل؟

لقد نظر بعض النقاد نظرة ريبة لفن مارســـته طليعـــة مـــن الهـــواة والفطريين، والذين لم يتعلموا في المدارس والأكاديميات. بل احتضنهم بعض رجالات الغرب من أهل المستعمرين وغيرهم، ودفعوا بهم إلى ســـلم المجـــد ورأى هؤلاء النقاد أن تكريم هؤلاء الفطريين مشوب بالرغبة لترسيخ التخلف في الفن.

ونحن لا نرى هذا الرأي، إذ ماذا يمكن أن نطلـــق علـــى مدرســـة البسطاء Les simples وعلى رأسها الجمركي روســـو Rouseau، ومـــاذا نقول عن مدرسة Insitic اليوغسلافية وعلى رأسها غينير اليش Eneralic، ثم ماذا نقول عن النزعات الكبيرة التي ابتدأها سيزان Cezanne وما تـــيس Matisse وبول كلي P.Klee والتي عبرت عن بساطة التشكيل.

إن هؤلاء الفنانين الفطريين كانوا الجسر الذي سار عليـــه الفنـــانون اللاحقون لبناء الحركة الفنية التي تصاعدت وهي تأخذ أكثر فأكثر من معين

وتراث الفن في الغرب، ولكنها وقد أمعنت في التمغرب عادت لترى أن فن هؤلاء الفطريين هو الفن الأكثر مشروعية والأكثر أصالة. وعاد لفيف من الفنانين لممارسة هذا النوع من الفن، على الرغم من ثقافته الفنية الأكاديمية"[٩].

ويؤكد أن "البديهة" كانت المميز القومي للفن في المنطقة العربية ويبين أهمية هذا الاتجاه بالنسبة للفن العربي الحديث: "على الفنان العربي لكي يستمر أصيلاً في فنه وقادرًا على تثبيت الهوية العربية للفن الحديث، أن يتجنب النمطية وأن يحافظ على موقعه المبتدة الجرئ.."[١٠].

وقد ظهر في مصر خلال الستينات الاتجاه الفطري، "ويضم هذا الاتجاه عددا من الفنانين الذين ينتجون بغير دراسة أكاديمية ولكن على نفس النمط الغربي أي لوحة الحامل والتمثال التزيني الصغير"[٧] من بينهم صياد السمك المعروف باسم (شحاتة الصياد) ومحمود اللبان ومحمود موسى وعبد البديع عبد الحي. لكن للأسف هذا الاتجاه لا يجد التشجيع الكافي، لذلك تحول عن هذا الاتجاه الفطري بعض من كانت تتسم أعمالهم بالتلقائية وقوة التعبير لنجدهم يعبرون من خلال تقليد بعض المدارس الغربية كالتجريد والتكعيبية دون استيعاب أو هضم لهذه المدارس.

وفي دولة قطر نجد أن كل المعارض التي تقام يشارك فيها فنانين تتسم أعمالهم بالاتجاه الفطري بعضهم ممن يمارس الفن بدافع الهواية وبدون دراسة أكاديمية، والبعض الآخر يتجه إلى التعبير الفطري برغم دراسته الأكاديمية للفن. لكن الملاحظ أن هذا الاتجاه لا يلقي التشجيع والرعاية المناسبة التي تساعد على النمو الطبيعي لخصائص هذا الاتجاه من تلقائية

وصدق في التعبير، لذلك نجد بعض الفنانين يتحول عن هذا الاتجاه محاولاً تقليد مدارس فنية أخرى قد تكون غريبة عن ذاتيته وربما على مجتمعه.

وعندما تحدث يوسف أحمد عن مدارس الفن القطري قدم تقسيم يعتمد على سبع مدارس كانت أول مدرسة من مدارس الفن القطري هي المدرسة الفطرية التي يقول عنها:

"ينتمي لهذه المدرسة عدد من الفنانين القطريين، وذلك لعدم دراستهم الأكاديمية وبخاصة الكلاسيكية منها، وتتحصر هذه المدرسة في الفنانين الذين اكتفوا بالموهبة دون الدراسة، ولعل ظروفهم الخاصة حالت دون الدراسة، ولكن هذه الفطرية أعطت الصبغة الصادقة في إنتاجهم فإن التعبيرات العفوية في عناصر تكويناتهم كانت العامل الرئيسي لهذه العفوية، تقودنا بصدق الفنان الفطري في الألوان الترابية الأصيلة في رسومه والمباشرة الحسية التي لا يشوبها أية صنعة أو تكليف في تكويناته حتى المساحات وتوزيع الظلال والنور عليها جاءت بفطرية صادقة"(١٨).

من ذلك يتضح أهمية تأكيد اتجاهات الفنون التي تتسم بالبساطة والفطرية في التعبير في قطر. هذه البساطة والتلقائية التي نشاهدها في الفن الشعبي الخليجي وفي الفن الفطري عند بعض الفنانين في قطر وفي رسوم الأطفال. وفي بعض سمات النقوش الصخرية بدولة قطر(*). وفي بعض اتجاهات التصوير الفارسي الإسلامي وفي إنتاج بعض الفنانين العالمين.

(*) توجد خارج مدينة الدوحة سلسلة من النقوش الصخرية، توجد مثلاً في تل الجساسية وتل فويريط آلاف الرسوم والنقوش الدالة على مهارة غريبة في النقش ولم يستطع البحث حتى الآن أن يكشف النقاب عن التاريخ التي نقشت فيه، أو ماذا تمثل النقوش ذاتها، وقد قام المؤلف بتصوير هذه النقوش وبتأملها ومحاولة التعرف على أهم سمات التعبير في هذه النقوش وجد أنها تتسم بالتلقائية وقوة التعبير والبساطة والتحريف والرمزية. (عن هانز كابل).

"كما أن تجربة الفنانين بلكهية والمليحي في مدرسة الفنون الجميلة في الدار البيضاء بالمغرب، وهي البحث في التراث القومي، بدلاً من الطرق الأكاديمية التي كانت تنتهجها المدرسة على يد أساتذة أجانب"[٣٢]. تبين أهمية هذه الاتجاهات التي تتسم بالعفوية والفطرية وتعبر من خلال بساطة التشكيل، وقوة التعبير التي لا تستند إلى قواعد والتي تخرج من القلب كالموال الشعبي، التعبير الذي قانونه في ذاته كما خلقه الله.

من ذلك تتضح أهمية رسوم المسن الأمي عباس غلوم فهو لم يدرس في التعليم العام. أي أن الفطرة مازالت تتحكم في استعداداته وقدراته الطبيعية.

إن الجرأة التي يرسم بها عناصره ليست من النوع الذي يحفظه الفنانون ويقومون بتكراره في إنتاجهم ليجذبوا به المتذوق، تكرار من النوع المألوف والدائم التوقع في المعارض بعكس رسوم المسن التي تخرج من ذاته حيث يخرج التعبير من صميم قلبه وكيانه. ولذلك نجد أن رسومه لا تنتظم فيها الخطوط وفقًا لقانون معروف من قبل وإنما هي في ذاتها تشكل نظامًا خاصًا بها ويحتاج الأمر أن نتأمل هذه الرسوم ونحاول فهم طبيعة الإبداع التي لم تفسدها التجارب المدرسية المفتعلة. ومن حسن الحظ أن هذا التعبير الذي يتصف بالنقاء الخالص موجود في الكثير من البلاد العربية حيث البيئة والتراث مازالت بكرا.

وتتجلى أهمية التعرف على هذه الرسوم في مجال التربية الفنية بإمكان الإفادة منها في تدريس التذوق الفني في مرحلة المراهقة وخاصة المرحلة الثانوية[٢٢] حيث يحجم بعض الطلبة عن التعبير الفني لتصورهم أن الرسم هو محاكاة للواقع أي نقله حرفيًا وليس التعبير عنه. وحين الاستعانة

بعرض هذه الرسوم – رسوم المسنين ورسوم الفن الفطري ورسوم الفن الشعبي، ورسوم بعض اتجاهات التصوير الفارسي الإسلامي وبعض رسوم الفنانين العالميين – إن عرض هذه الرسوم التي تبين أن الفن تعبير وليس محاكاة يساعد الطالب في هذه المرحلة على الإقبال على الفن والاستمرار في التعبير لأن التعبير عن الواقع أمر سهل يقدر عليه كل طالب فهو غير محتاج إلى مهارة عالية كالتي تتطلبها محاكاة الواقع. فالتعبير يحتاج إلى أن الطالب يكون عنده القدرة على التعبير بتلقائية عن الطبيعة من خلال خياله وذاته التي قد تحرف وتبالغ وتتجه إلى التعبير الرمزي والبساطة فهذه بعض سمات الفن عندما يتجه إلى التعبير وليس إلى المحاكاة.

كما أنه يمكن الاستفادة من رسوم المسنين في مناهج التربية الفنية التي تدرس للمسنين في مدارس تعليم الكبار ومحو الأمية.

الألوان والموضوعات في رسوم المسن الأمي :

الشيء المثير أن المسن الأمي عندما كان يطلب ألوانًا كان المؤلف يعطيه علبة بها ٢٤ لون، لم يستعمل منها إلا أربعة أو خمسة ألوان فقط وهي التي كان يرسم بها معظم الرسوم. هذه الألوان هي: الأحمر، والأخضر، والبنفسجي، والأسود، و البني، كما أن المسن لم يكن يعرف اسم الألوان ففي ١٩٨٧/١٢/١٧ عرض المؤلف على المسن لون أصفر وطلب منه ذكر اسمه فقال أنه أبيض، وعرض عليه اللون البني وقال المسن أنه أسود. أما اللون الأحمر عندما عرض عليه فذكر اسمه صحيحًا. وفي يوم ١٩٩٠/٢/٤ قام المؤلف بعرض مجموعة ألوان أخرى على المسن وطلب منه ذكر أسمائها لكنه أيضًا لم يعرفها، فقد عرض عليه الألوان: الأزرق، والبني، والأخضر، كل لون على حده فقال عنهم أنه اللون الأسود، وعرض عليه اللون الأسود

فقال عنه أنه لون أبيض وعرض عليه اللون البنفسجي فقال عنه أنه لون أحمر، وعندما عرض عليه اللون الأبيض، في البداية ضحك وقال أنا لا أعرف وعندما ألح المؤلف في معرفة اسم اللون قال المسن هو لون أصفر.

ويتفق هذا مع ما هو معروف عن الشعوب التقليدية من عمي الألوان فيقول إبراهيم الحيدري[١] عن الاستراليون القدماء أنهم يلونون أجسامهم في المناسبات الدينية. ومن أهم الألوان المستعملة في تزيين الأجسام هو اللون الأحمر ثم اللون الأصفر فالأسود. وما عدا تلك الألوان فإن الاستراليين معروفون بعمى الألوان. ولا يستطيعون التمييز إلا بين الألوان الثلاثة التي مر ذكرها.

وباستعراض الرسوم لم يجد المؤلف استخدامه للون الأصفر في اللوحات. رغم أنه كان دائمًا موجودا في علبة الألوان التي كان يقدمها المؤلف للمسن. وربما يتفق ذلك مع ما تستخدمه الشعوب التقليدية من ألوان صارخة.

"وتلعب الألوان في الفنون وبصورة خاصة الفنون التشكيلية وظيفة مهمة ولها معانيها الدينية والروحية والطقوسية وتختلف وظيفة الألوان من مكان إلى آخر. وبصورة عامة فإن الشعوب التقليدية تهتم بالألوان الصارخة.

ومن المعتاد أن يكون اللون الأحمر هو اللون المفضل في أغلب الأعمال الفنية إلى جانب اللون الأبيض والأسود. وأن هذه الألوان الثلاثة لها معنى طقوسي مقدس. أما الألوان الأخرى كالأخضر والأزرق فليس لها أهمية ولا تستعمل في الفنون والصناعات إلا نادرًا. وقد جاء استعمالها مؤخرًا وذلك بتأثير الاتصال الحضاري مع الحضارات العليا عن طريق التقليد والمحاكاة"[١].

ولقد لاحظ المؤلف أن معظم الموضوعات التي كان يرسمها المسن الأمي موضوعات مما يحيط به في البيئة الخليجية، فقد رسم الإنسان وخاصة النساء بكثرة. كما قام برسم مجموعة كبيرة ومتنوعة من الحيوانات، ورسم أيضًا الطيور والأشجار والمراكب والسجاد الشعبي والمساجد والبيوت والحلي الشعبية والخنجر. كما عبر في رسومه عن الوحوش والسحرة والجن والملاك.

بعد عام من متابعة الرسوم مع المسن فوجيء المؤلف بأن المسن الأمي رسم امرأة شبه عارية، وبشكل مقنع، فهو يتناول الجسم العاري بشكل حريص جدًا فقد رسم راقصة، وبعد رسم مجموعة من هذه الراقصات طلب منه المؤلف عدم الاستمرار في رسم النساء شبه العاريات. وذلك لأن طلبة المدرسة في سن المراهقة، كما أن وجودنا في مؤسسة تربوية وفي بلد إسلامي يمنع مثل هذه الرسوم.

ولقد لاحظ المؤلف أن المسن الأمي بدأ أخيرًا يأخذ بعض الرسوم الموجودة في المرسم لبعض الطلبة. أو التي من إنتاج بعض المدرسين والمرسومة بالقلم الرصاص أو الجاف ويقوم بإعادة صياغتها فتخرج جديدة وعلى درجة عالية من الابتكار. (شكل ٢٤).

أولاً: تحليل رسم الإنسان في رسوم المسن الأمي

- التنوع في رسم الإنسان
- رسوم الساحر والوحش والجن والملاك.
- رسم الوجه.
- رسم الرقبة.
- تفاصيل الوجه.
- رسم الأذرع.
- رسم الأرجل.
- التعبير عن حركة الأرجل.
- التعبير عن وضع الجلوس.

أولاً: تحليل رسم الإنسان

لو تأملنا رسم الإنسان عند المسن الأمي، لرأينا تنوعا وثــراء مــع وضوح سمات وخصائص عامة تعتبر طابعًا عامًا مميزا لرسومه، لو نظرنا لطريقة رسمه للإنسان شكل (١) نجد أن الرسم في الوضع الأمثل وهو قيامه برسم الوجه والأكتاف من الأمام، أما القدم فقد رسمت من الجانب، كمـــا أن النسبة بين الوجه والجسم هي النصف، فالخط المحدد لنهاية الرأس يعتبر في منتصف جسم الإنسان.. كما أنه لا تظهر رقبة، والأيدي تخرج مائلـــة مـــن منطقة متوسطة بين الرأس والجسم، والأصابع في كل يـــد خمســـة كتعبيـــر عددي لا يهتم بالناحية البصرية لشكل اليد، والأرجل عمودية علـــى الجســم وهي متباعدة ولا تتقارب عند التحامها بالجسم.

الوجه يجمع بين الشكل البيضاوي والمستطيل وتزينه دوائر صغيرة في أعلاه ويتدلى حلي من الأذن تشبه شكل اليد حيث يتدلى خمسة خطــوط من كل واحدة.

العينان والحاجبان والأنف والفم والرموش متصلة بخطوط قوية تؤكد على أهميتها، ونشاهد دوائر صغيرة حمراء حول النصف العلــوي للعينــين وأسفل الفم، ويلاحظ أن وضع الأعين على شكل حرف T والتي نشاهدها في الأقنعة النحتية الخشبية الأفريقية.

الألوان المستخدمة في رســـم الإنســـان هـــي الأحمـــر والبنفســـجي والأخضر والبني والأسود، لكن اللونين البني والأحمر هما اللونان الغالبان.

التعبير في مجمله ذاتي ولا يتقيد بالقواعـــد المدرســـية ولا بالنســـب وقواعد الظل والنور. كما أن التحريف الواضح في طريقة الرسم يؤكد على

قوة التعبير وتلقائيته... والتي تتشابه مع قوة التعبير والتلقائية التي يتسم بها كل من الفن البدائي، ورسوم الأطفال، الفن الشعبي، الفن الفطري، التصوير الإسلامي، وبعض اتجاهات الفن في القرن العشرين.

وبتحليل محتوى الرسوم تحليلاً كميًا نجد أن رسم وجه الإنسان من الأمام كان غالبًا، والقليل من وجوه الإنسان رسمت من الجانب.

كما أننا لو تأملنا مجموعة من رسوم المسن للإنسان لوحات أشكال من رقم ٤ إلى ٢٤ نحس بالتنوع والثراء، مع الاحتفاظ بطابع عام يجمع بين هذه الرسوم وهو ذاتية المسن التي تتسم بالفطرة والصدق في التعبير.

- التنوع في رسم الإنسان :

بتأمل رسوم المسن للإنسان وجد تنوع وثراء يدل على حيوية التعبير لدى المسن وطاقته الإبداعية الكامنة. فقد رسم النساء والرجال بمفردهم كما رسمهم في تكوينات بسيطة مع عناصر أخرى.

ونبدأ بتتبع مراحل بناء الشكل في رسوم المسن (شكل ٤) حيث يلاحظ أن المسن يبدأ التعبير من الكليات وينتهي إلى رسم التفاصيل والجزئيات ويظهر من تتبع مراحل بناء الأشكال أن شاغل المسن هو التعبير دون الاهتمام بالنسب أو القواعد التي قد تعوق التعبير.

وفي اللوحات أشكال من رقم ٥ إلى رقم ٩ نشاهد تنوع رسم النساء بوجوه من الأمام أو من الجانب في تنوع وثراء فريد. ففي لوحة رقم (٥) وهي لنساء بدون غطاء على الرأس، وفي اللوحة رقم (٦) لنساء يضعن غطاء على الرأس والثياب طويلة. وفي اللوحة رقم (٧) وهي لنساء يضعن غطاء على الرأس وقناع على الوجه "بطولة" وتظهر الثياب بعضها طويل

والبعض الآخر قصير، وتتسم النساء بظهـور السـمات البيئيـة الخليجيـة بوضوح.

وقد قام المسن الأمي برسم النساء في تنوع آخر وذلك عنـدما قـام برسم النساء من الجانب لوحة أشكال رقم (٨)، ورقم (٩).

وفي اللوحة شكل رقم (١٠) يعبر المسن عن النساء فـي موضـوع موحد وهو النساء في البيت، فقد قال المسن عن المستطيل الذي يحيط بالنساء أنه بيت.

وقام المسن برسم صور شخصية للنساء يتضح ذلك في لوحة شـكل رقم (١١) فقد رسم عائلة زينب.

ورسم المسن مجموعة جنسيات مختلفة للنساء لوحة شكل رقم (١٢) فقد رسم نساء من الدوحة ومن الإمارات ومن عمان ومن إيران ومن إنجلترا وبلدان أخرى كما هو موضح في الرسوم في تنوع يدل على تفاعل المسـن مع المجتمع.

وأخيرًا رسم مجموعة وجوه متنوعة لنساء بعضهن يضعن قناع على الوجه "بطولّه" وأخرى لوجوه بدون قناع لوحة أشكال رقم (١٣)، (١٤).

قدم المسن تنوع آخر لطريقة رسم ا لرجال اللوحات من شـكل ١٥ إلى ٢٣.

ففي اللوحة شكل رقم (١٥) وهي لستة رجال لا يضعون غطاء على الرأس ونشاهد تنوعًا في اللحية وفي نوع الثياب. وفي اللوحـة شـكل رقـم (١٦) وهي لخمسة رجال يضعن الغطاء الذي يضعه رجـال الخلـيج علـى

الرأس وهو "الغترة والعقال" ونشاهد التنوع أيضًا في طريقة رسم اللحية وفي نوع الثياب.

ورسم المسن الرجال من الجانب لوحة شكل رقم (١٧) حيث التنوع الفريد في الرسوم وخاصة عندما قام برسم رجل قدماه تتجه ناحية اليمين ولكن وجهه ينظر إلى الخلف.

وظهرت الصور الشخصية كموضوع في رسوم المسن لوحة شكل رقم (١٨) فقد رسم أحد مدرسي المدرسة على فترات زمنية مختلفة ويلاحظ ظهور بعض السمات البيئية والثقافية على الرسوم.

ورسم البهلوان في تنوع جميل آخر لوحة شكل رقم (١٩) حيث يشاهد التحريف والمبالغة في استطالة القدم للتعبير عن الحركة والتنوع في الثياب.

وفي لوحة شكل رقم (٢٠) نشاهد الرياضة كموضوع في رسوم المسن.

وأخيرًا رسم المسن المقاتل الذي يمسك مدفع رشاش يظهر ذلك في اللوحة شكل رقم (٢١).

وقدم المسن تنوع آخر ظهر في بعض المهن البيئية في رسوم المسن لوحة شكل رقم (٢٢).

وقد رسم المسن مجموعة وجوه متنوعة لرجال لوحة شكل رقم (٢٣).

وفي اللوحة شكل رقم (٢٤) وتوضح كيف أن المسن أخذ إحدى رسوم مدرسي المدرسة وكانت تعبر عن القناع ومرسومة بالقلم الجاف. وقد

أخذ المسن هذه اللوحة وقام بإعادة تلوينها فخرجت جديدة وعلى درجة عالية من لابتكار.

- رسوم الساحر والوحش والجن و الملاك

قدم المسن مجموعة رسوم خيالية تعبر عن الساحر والوحش والجن والملاك في تنوع يتسم بالخيال الحر المنطلق لوحة شكل رقم (٢٥)، رقم (٢٦) وربما تعكس هذه الرسوم بعض مخاوف وخيال الطفولة الكامن في اللاشعور المسن... وقد كان التعبير بالرسم وسيلة من وسائل الإفصاح عن هذه المشاعر والمخاوف المكبوتة منذ طفولته.

- رسم الوجه

بتأمل مجموعة من الوجوه التي رسمت بواسطة المسن، الأشكال من (٢٧) إلى (٢٧ – ٧) وهي ٣٨ وجها نحس بمدى التنوع والثراء غير المقيد بمنطق الرؤية الفوتوغرافية والتي قد تحد من التعبير، ففي (الشكل ٢٧) نجد أن رسم الوجه قد أخذ شكلاً بيضاويًا وفي (الشكل ٢٧ – ١) نجد أن الوجه أخذ الشكل البيضاوي الناقص. ونشاهد الوجه قد رسم بطريقة ثالثة أخذت الشكل البيضاوي المسلوب "الكمثرى" في (شكل ٢٧ – ٢) وهي وجوه لرجال. ووجوه أخرى لنساء يتضح ذلك من الشعر الطويل أو من الغطاء الموضوع على الرأس.

وقد أخذ الوجه شكلاً دائريًا في الرسوم (شكل ٢٧ – ٣) وهي وجوه لرجال ونساء نعرف ذلك من الحلي التي تتدلى في الأذن. أو من كثرة التفاصيل التي رسمت في الوجه في نفس الأشكال السابقة. وتتأكد قوة التعبير من خلال التنوع في طريقة رسم الشعر والحلي وتفاصيل الوجه.

وفي تنوع آخر نجد أن الوجه قد رسم بشكل مستطيل مقوس. (شكل ٢٧ – ٤) حيث نجد أن شكل الوجه يقترب من المستطيل فقد جمع بين الخطوط المستقيمة والخطوط القوسية.

أما في (شكل ٢٧ – ٥) نجد أن الوجه قد رسم بدون إطار، ولكن اكتفى للتعبير عن الوجه برسم العينين و الحاجبين والأنف والفم يعلوها الشعر، ونجد أن التعبير في هذا الرسم ينفرد بهذا التحريف والتلخيص الذي يوضح أن شاغل المسن هو التعبير وليس المحاكاة لذلك تخرج الأعمال محملة بالتلقائية والفطرة وبساطة التعبير الابتكاري.

- وجوه رسمت عليها غطاء:

وفي تنوع آخر نجد أن الرؤوس قد رسمت وعليها غطاء مميز يعكس بوضوح السمات البيئية الخليجية ففي شكل (٢٧ – ٦) رسمت "غترة وعقال" على الرأس وهو غطاء مميز يضعه الرجال في منطقة الخليج العربي على رؤوسهم، أما في الشكل المجاور فهو رأس بهلوان حيث رسم وهو يضع غطاء آخر يأخذ شكل المستطيل الذي يعلوه مثلث. ونشاهد وجوه لنساء يضعن غطاء على الرأس فقط أو يضعن غطاء وحليًا ذهبية على الرأس ونشاهد وجوهًا لنساء يضعن غطاء على الوجه و"بطولة" أي قناع يخفي جزء من الوجه أو يخفي الوجه كله بحيث لا تظهر إلا العينان، وهذا القناع الذي يوضع على الوجه يعتبر من السمات البيئية للنساء في منطقة الخليج العربي، ونشاهد في بعض هذه الوجوه كثرة التفاصيل في الوجه حيث نشاهد نقطًا دائرية كتعبير عن الزينة التي تضعها النساء على الوجه.

- **وجوه رسمت من الجانب:**

وقد رسم المسن الوجوه في تنوع آخر وذلك عندما قام برسمها من الجانب (شكل ٢٧ – ٧) فكلها وجوه لرجال ونساء مرسومة من الجانب، وعندما قام الباحث بالتحليل الكمي للرسوم وجد أن الوجوه التي رسمت من الجانب كانت قليلة بالنسبة للوجه التي رسمت من الأمام.

وبتأمل الوجوه الجانبية يمكن أن نتعرف على الحقائق التالية :

بعض الوجوه هي وجوه جانبية لرجال ويلاحظ بساطة التعبير وتلقائيته حيث لا اهتمام بنسب الوجه، فنشاهد أن وضع العين ليس هو الوضع المألوف كذلك وضع الأنف والفم وعلاقتها ببعض، كما نجد أن العين تغير مكانها واقتربت من الأنف، كما أنه لم يهتم برسم الفم.

وبعض الأشكال فهي وجوه جانبية لنساء حيث يظهر طول الشعر والغطاء والحلي الذهبية التي توضع على الرأس.

ولو تأملنا وضع العين والأذن ونسب الأشكال في الأنف والفم نجد أن وضع العين والأذن لا يحكمهما المنطق البصري كما أن نسب الأشكال في الفم والأنف غريبة.

وقد رسمت العين في تنوع جميل فقد رسمت العين و الرموش والحواجب ورسمت العين بدون رموش مع وجود حواجب ورسمت العين برموش وبدون حواجب.

أما الأذن فقد رسمت في بعض الوجوه وقد اختلف وضع المكان الذي رسمت فيه الأذن، فقد رسمت في بعض الوجوه، لكن المسن لم يقم برسمها في الوجوه الأخرى.

* رسم الرقبة :

بتأمل الرسوم السابقة في الأشكال من (٢٧) إلى (٢٧ – ٧) نجد أن رسوم المسن شملت تنوعًا من نوع آخر فقد رسمت الرقبة إما طويلة أو متوسطة أو بدون رقبة. فقد رسمت الرقبة طويلة.

وقد رسمت الرقبة بطول متوسط أما غالبية الوجوه فقد رسمت بدون رقبة.

* تفاصيل الوجه :

بتأمل الوجوه السابقة نجد أن معظمها رسم بدون تفاصيل والقليل رسم في تنوع وثراء امتزجت فيها الطبيعة بالخيال وأصبحت التفاصيل وسيلة لقيم زخرفية.

* رسم الأذرع :

نشاهد في الأشكال (٢٨) إلى (٢٨ – ٣) أساليب متنوعة في اتجاه حركة الذراعين. بعض الذراعين أخذتا الشكل العمودي على الجسم أو اتجهت إلى أعلى، وقد ظهرت الأصابع في بعض الأذرع ولم تظهر في الرسوم الأخرى.

بعض الأشكال نجد أن الذراعين اتجهتا قوسيا إلى أسفل في تنوع واضح حيث اتصلت الذراعان بالجسم ونشاهد في شكل آخر ذراعًا قصيرة والثانية طويلة، وقد أخذت شكلاً قوسيًا اقترب فيها الذراع الأيسر من الجسم وابتعد الذراع الأيمن عن الجسم.

ونشاهد أسلوبًا ثالثًا وهو اتجاه الأذرع إلى أسفل في تنوع آخر حيث اتجهت اليد إلى أسفل وتمسك إحدى الذراعين سلة، ونجد أن الـذراع التـي تمسك بالسلة أطول من الذراع الثانية. وقد تساوي الذراعان وتظهر الأصابع في الرسوم الأربع. واتجهت الذراعان إلى أسفل بميل على الجسم ولم تظهر الأصابع. وقد أخذت اتجاهات بعض الأذرع أسلوبًا رابعًا وهو أن أحد الأذرع امتدت إلى أسفل أو أخذت اتجاهًا عموديًا والذراع الثانية نشـاهدها منثنيـة. وفي شكل آخر اتجهت الذراع اليمني عموديا على الجسم ونشاهد اليد اليسرى وقد انثنت متجهة إلى أسفل ولم تظهر أصابع ولكن ظهرت على شكل كلـي للكف، ونجد أن اليد اليمنى اتجهت إلى أسفل في بعض الرسوم ونشاهد اليـد اليسرى وقد انثنت على شكل زاوية حادة متجهة ناحية الجسم، وقد ظهـرت أصابع اليد، وحالة أخرى فقد انثنت الذراع اليمنى على الجسم والثانية اتجهت إلى أسفل وهي ممسكة بشنطة وتظهر الأصابع.

أما الأسلوب الخامس لتنوع اتجاه حركة الأذرع فقـد اتجهـت اليـد اليمنى إلى أعلى على شكل زاوية أو أنها أخذت شكلاً مستقيمًا ونجد أن اليـد اليسرى اتجهت إلى أسفل، وقد ظهرت الأصابع في الرسوم الثلاثة ويلاحـظ أن كل الرسوم السابقة كانت لرجال ونساء وجوههم مرسومة من الأمام.

أما في بعض الرسوم الأخرى نجد أنهـا لرجـال ونسـاء رسـمت وجوههم من الجانب، ونجد أن اتجاه حركة اليد أخذ إيقاعًـا آخـرا مغـايرًا للرسوم السابقة والتي كانت فيها الوجوه متجهة إلى الأمام. ونجـد أن اتجـاه الذراع اليمنى كان إلى أعلى واتجاه الذراع اليسرى كان إلى أسـفل. ونجـد ظهور ذراع واحدة متجهة ناحية اليمين على شكل زاوية متجهة إلى أعلـى، وفي رسوم أخرى اتجهت الذراع ناحية اليمين ولكن علـى شـكل قوسـي

وعمودي على الجسم، وظهر الذراعان متجهين ناحية اليمين مرة، ورسمت الذراعان متجهتين ناحية اليسار مرة أخرى، وقد ظهرت الأصابع في كل الرسوم ولم تظهر في بعض الرسوم، وتشابكت الذراعان في شكل واحد.

من خلال تأملنا للرسوم السابقة نجد أن المسن قام برسم الأذرع في تنوع يتسم بالتلقائية والبساطة وعدم التقيد بنسب اليد.

*** رسم الأرجل :**

بتأمل أشكال رسم الأرجل واتجاه القدم (شكل ٢٩) إلى (شكل ٢٩-٨) نجد التنوع التالي:

(شكل ٢٩) تتجه القدم ناحية اليمين.

(شكل ٢٩ – ١) تتجه القدم ناحية اليسار.

(شكل ٢٩ – ٢) تتجه القدمان إلى الخارج، أي قدم تتجه ناحية اليمين والثانية تتجه ناحية اليسار.

(شكل ٢٩ –٣) تتجه القدمان إلى الداخل، أي أن القدم اليمنى تقابل القدم اليسرى.

(شكل ٢٩ – ٤) تتجه القدمان إلى الأمام أي أن القدمان تمتدان رأسيًا في اتجاه الساقين.

(شكل ٢٩ – ٥) نشاهد الأصابع تخرج من الساقين كقيمة عددية لعدد الأصابع وليس لها أي علاقة بشكل أصابع القدم من الناحية البصرية.

(شكل ٢٩ –٦) (شكل ٢٩ – ٧) نشاهد الساقين بدون أقدام.

أما في (شكل ٢٩ – ٨) فقد رسم المرأة بدون قدمين

- التعبير عن حركة الأرجل :

عندما أراد المسن التعبير عن حركة الإنسان نجد أنه قد اتجه في ذلك إلى بعض التحريف الذي يعطي الإحساس بالحركة. ففي بعض الرسوم (شكل ٣٠) نجد المبالغة في ميل الساق اليسرى وفي طولها فهي أطول من الساق اليمنى كما أن درجة الميل قوية مما يعطي إحساسًا بالحركة، وفي شكل آخر نشاهد نفس التحريف الذي يعطي إحساسًا بحركة اللاعب والكرة بين قدميه، فنجد أن القدم والساق اليسرى في درجة ميل قوية كما أنها أطول من الساق اليمنى وهذا يؤكد الإحساس بحركة اللاعب والكرة بين قدميه.

ونجد أسلوب آخر للتعبير عن الحركة وهو أن الساق اليمنى رسمت أكبر من الساق اليسرى.

- التعبير عن وضع الجلوس :

ونشاهد في بعض رسوم المسن تحريفا من نوع آخر ليعبر به عن وضع الإنسان في حالة الجلوس الأشكال (٣١) إلى (٣١ – ٢) فقد رسمت الساقين مرتفعتان وتقتربان من الصدر بما يعطي إيحاء بالجلوس (شكل ٣١).

وفي (شكل ٣١ – ١) أخذت كل ساق شكل زاوية قائمة واقتربت كل ساق من الأخرى مكونة شكل يقترب من المستطيل.

أما في (شكل ٣١ – ٢) نشاهد سيدة تطحن الحبوب وقد ألتفت الساقين حول "الرحة" بشكل يعطي إحساسًا بالجلوس.

ثانيًا: تحليل رسوم الحيوانات "الثـديات" فـي رسـوم المسن الأمي:

- الصلات المادية والروحية بين الإنسان والحيوان.
- خرافات الحيوان في الفنون التشكيلية والتطبيقية.
- التعبير من خلال الحقيقة الفكرية أو الانفعالية.
- تحليل رسم الجمل والأسد.
- تنوع رسم رأس الأسد.
- محاولة لتفسير كثرة رسم الجمل والأسد في الرسوم.

حيوانات أخرى

- حيوانات بدون رقبة
- حيوانات برقبة متوسطة
- حيوانات برقبة طويلة

ثانيًا: رسوم الحيوانات "الثدييات" :

* الصلات المادية والروحية بين الإنسان والحيوان :

بتحليل محتوى الرسوم وجد أن المسن قام برسم مجموعة كبيرة من الحيوانات في تنوع وثراء ربما يعكس ويؤكد الصلات المادية والروحية بين الإنسان والحيوان.

"كان لابد من قيام الصلات المادية والروحية بين الإنسان والحيوان وهما مع النبات، يشكلون الكائنات الحية الثلاث على وجه الأرض. وقد أدت هذه العلاقة أدوارًا هامة في تكوين الحضارة الإنسانية وفي تخطيط مسيرتها المستقبلية.

فقد ساهمت الصلات المادية بين الإنسان والحيوان في تكوين وبناء المجتمعات الإنسانية وفي النهوض بتمدنها. فالحيوان – على ما يذكر عبد الرازق حميدة في كتابه "قصص الحيوان" نقلاً عن ويل ديورانت Durant في كتابه "قصة الحضارة The story of Civilization" هو الذي حمل الإنسان على التجمع، إذ كان ضعف الإنسان أمام قوة بعض الحيوان سببًا من أسباب تجمع الناس وتعاونهم ليدفعوا عن أنفسهم ما يتعرضون له من خطر هذا الحيوان القوي. ومن محاكاة الحيوان نشأ الاقتصاد الإنساني"(٨).

وقد كانت هذه الصلات بين الإنسان والحيوان دافعًا لكثير من الأعمال التشكيلية والأدبية. أنظر (شكل ٤٦) إلى (شكل ٤٦ – ٤) وتبين أنواع من الحيوانات في فنون حضارات مختلفة بدء من رسوم ما قبل التاريخ في الكهوف وحتى الفن في القرن العشرين.

"وكانت هذه الصلات المادية مصدرًا موحيًا، إن لم تكن دافعًا في الفنون التشكيلية والأدبية، وعلى سبيل المثال، لا الحصر، نذكر في فن الرسم الرسوم التي رسمها الإنسان الأول على جدران كهوف ومغاور الأخوة الثلاث وينيو وفون دي جوم في فرنسا والتامير أو بندال وبرانكودي فالثورتا في أسبانيا ومغارة تاسيلي في الصحراء الغربية الكبرى شمالي أفريقية. وفي فني النحت والتصوير نشير أيضًا إلى المنحوتات والتماثيل والصور الفرعونية والهندية والصينية واللاشورية والبابلية والفارسية والإغريقية والرومانية الوثنية التي تمثل حيوانات في أغراض دينية أو زخرفية معمارية. وقد احتلت الحيوانات مكانًا رحبًا في أعمال الفنانين التشكيليين منذ عصر النهضة حتى اليوم بحيث أن مجرد عرض صورها يتطلب مجلدات عديدة. لذلك نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ودون ترتيب زمني بل حسب ما يخطر في الذاكرة: الحصان الأبيض Le cheval balne لغوغان Gauguin، الأسد في لوحة "الغجرية النائمة" La Bohemienne and Ormie والقرود في لوحة "الغابة" Le Jungle، والنمر والغزال في لوحة "النمر يفترس الغزالة" Le tigre devore une gazelle لهنري روانيه روسو Henri Douanier Rousseau، والبجع في لوحة فلامنغو، والحصان الأبيض Cheval Blanc لبوتر Potter، و الببغاء Le Perroquet لأودري Oudry، والغزالة Gaselle لمارك Marc ورسوم بيكاسو Picasso العديدة للحمام و الثيران والدجاجة ولوحة رأس الحصان Tetede Cheval ليجيريكو Gericault ورسوم الفراشات والطيور لبرنارد بوفيه Bernard Buffet والديك Le Coq لكل من والش Walch ومارك شاغال Carc Chagall وبوفيه Buffet ولوحات دبورت Desportes التي

صور فيها الكلاب ورسوم دنيس Denis وسيب Seep للطيور ذات الريش الملون وحشرات فان كيسال Van Kessel.

وفي الفنون التصويرية الشرقية هناك رسوم ومنمنمات لا تحصى موضوعها الحيوانات على اختلاف أنواعها. وهناك رسوم خرافات فرعونية كانت ولا تزال محل دراسة وتحليل ومقارنة(٨).

وفي بعض الحضارات القديمة وصل تقديس الحيوان إلى درجة العبادة:

"أما الصلات الروحية بين الإنسان و الحيوان فقد تجلت في إكبار الإنسان للحيوان وتقديسه تقديسًا بلغ به مصاف الآلهة. ففي مصر القديمة مثلاً – على ما يقول برغسون عن عباد الحيوان – : "ظلت هذه العبادة شائعة حتى النهاية، فالآلة الذي نبت من صورة حيوانية أبي أن يتخلى عن هذه الصورة تخليًا تامًا، فتوّج جسمه الإنساني برأس حيوان، وتذكر مادة "الحيوان" في موسوعة شامبر Chanber's Encyclopedia أن هنود أمريكا الشمالية يعبدون المانيتو وهو حيوان في أكثر الأحوال ويحمل الإنسان جلده كأنه تميمة وينقش رسمه على الجسد أو يحفره على السلاح. ويتصل بعبادة الحيوان وتقديسه "الطوطم" Totem، والطوطم الحيواني، على ما تشير موسوعة شامبر، هو أكثر شيوعا من طوطم الجماد وطوطم النبات، ويعتقد كل فرد من أفراد القبيلة الطوطمية أن بينه وبين طوطمه علاقة نسب وهو يحمي صاحبه ويساعده ويبعث إليه الأحلام اللذيذة وصاحبه يحبه ويقدسه ويقابل هذه المساعدة بالامتناع عن قتل الطوطم إذا كان حيوانًا وكثير ما يتفانى فيه بلبس جلده أو ينقش صورته على جسده أو ما أشبه ذلك. كما أن النسب التي بين الإنسان والطوطم تختلف باختلاف الأماكن، ففي بعضها

يعتقد أعضاء العشيرة أنهم منحدرون من الطوطم نفسه، وفي بعض الجهات الأخرى يظن أعضاء العشيرة أنهم منحدرون من شخص له علاقة من بعض الوجوه بالطوطم"(٨).

وحكاية الحيوان مظهر آخر من مظاهر العلاقات المادية والروحية بين الإنسان والحيوان تتجلى في:

"حكاية الحيوان التي هي – على ما يذكر الكزاندر كراب في كتابه "علم الفولكور" – في أبسط صورها، حكاية شارحة أو مفسرة من حيث جوهرها، أو قل أنها حكاية ترمي إلى شرح علة أو غاية، ويورد كراب أمثلة عديدة على ذلك منها: حكاية عن سبب عدم وجود ذنب للدب، وحكاية وجود قرنين للثور وأسنان للحصان في كل من آنام وهنغاريا. وفي "مجمع الأمثال" للميداني حديث عن سلب الضب ذنب الضفدع. وفي كتاب "الحيوان" للجاحظ حديث عن سبب تسمية ذكر النعام بالظليم. ويعتبر كراب أن حكاية الحيوان هي مصدر أساسي من مصادر القصص الذي يندرج من طائفة النزهات Mythologie، من ذلك: أن الإله زيوس كان نسرًا، والآلهة اثينا كانت بومة، وهيرا كانت بقرا.. إلخ، ثم يضيف: وعلى حين، نعتبر حكاية الحيوان مصدرًا أساسيًا من مصادر هذا القصص الذي يندرج تحت اسم الأساطير، فإن تأثيرها على الآداب المكتوبة أعظم من هذا وأخطر"(٨).

– خرافات الحيوان في الفنون التشكيلية والتطبيقية :

وتعود خرافات الحيوان في الفنون التشكيلية إلى ما قبل الميلاد بمئات السنين وعلى الأخص إلى الحضارة الفرعونية.

يقول فاروق سعد في تقديمه لكتاب كليلة ودمنة :

"عرضت رسوم الإطار التي تحف برسوم بساط باييو Tapisserie de Bayeux سنة ١٠٧٠ م بعض مواقف وحيوانات خرافات ايسوب. ولكن علاقة خرافات الحيوان بالفنون التشكيلية والتطبيقية لم تبدأ ببساطة باييو بل تعود برأينا إلى ما قبل الميلاد بمئات السنين وعلى الأخص إلى الحضارة الفرعونية بحيث نجد بعض الرسوم والصور والمنحوتات تعرض بعض مواقف من الخرافات الحيوانية الفرعونية الموغلة في القدم".

ويشير أيضًا إلى روائع خرافات الحيوان في المنمنمات والمخطوطات الهندية والصينية والأثيوبية والعربية:

"وفي المنمنمات ورسوم المخطوطات الهندية والصينية والأثيوبية لحكايات خرافات الحيوان روائع لم يأت بعد من يجمعها ويدرسها ويقدمها لعالم الثقافة على النحو الذي تستحقه هذه الروائع.

ولابد هنا من الإشارة إلى رسوم المخطوطات العربية لحكايات كليلة ودمنة كتلك التي توجد في المكتبة الوطنية في باريس والتي تعود إلى ما بين ١٢٠٠ و ١٢٢٠ ومخطوطة اكسفورد التي تعود إلى حوالي سنة ١٣٥٤ وإلى المنمنمات الفارسية وخاصة تلك التي تعود إلى ما بين ١٤٢٠ و ١٤٢٥م"(٨).

ويرى فاروق سعد أن الخطوط العربية بما تتسم به من إمكانية التحوير والتشكيل الفني أنها يمكن أن تستخدم لتشكيل نماذج رائعة من رسوم تشكيلية للحيوانات والطيور. أنظر (شكل ٤٦ – ٤). تمثل نماذج من فن الخط العربي محور على أشكال طيور وحيوانات.

* التعبير من خلال الحقيقة الفكرية أو الانفعالية :

بتأمل رسم المسن للحيوان نجد أن كل نسب الحيوانات ليست فوتوغرافية أو واقعية بصرية. بل نجده يلجئ إلى التحريف اللاشعوري الذي يعمل على إبراز المعنى. أنظر (شكل ٣٢) إلى (شكل ٣٢ – ١٥) ففي (شكل ٣٢) نجد أنه قام برسم الحيوان بأقل خطوط ومساحات ممكنة ليوضح التعبير، كما قام بتسطيح الأرجل فرسمت كلها على خط واحد وعلى مسافات متساوية، كما أن الأرجل الخلفية رسمت أقصر من الأمامية. وقد رسمت كل الخصائص الكلية التي تبرز معرفته العقلية عن الحيوان، لذلك فهو لا يأخذ من الواقع البصري إلا الفكرة، وهذا يعني الاهتمام بصورة الحيوان ككل لا بتفاصيل أجزائه أو تركيبها التشريحي، كذلك الحال في (شكل ٣٢ –٣) قام برسم الجمل وعليه طفل من خلال الحقيقة الفكرية وهي التي تبرز معرفته العقلية عن هذا الموضوع الحيوي فسباق الجمال من الموضوعات البيئية الخليجية، لذلك نجد الاهتمام بالتعبير عن الجمل والطفل يجلس على ظهره من خلال النظرة الكلية التي تهتم بإعطاء التعبير وفق المعرفة العقلية عن الموضوع دون اهتمام بالرؤية البصرية. وسوف نرى أن نسبة من رسوم المسن للحيوان اعتمدت على هذا الاتجاه في التعبير وهو التعبير من خلال الحقيقة الفكرية.

أما بتأمل الأشكال (شكل ٣٢ –١) (شكل ٣٢–٢) (شكل ٣٢ – ٤) (شكل ٣٢ –٥) اعتمد على الحقيقة الانفعالية أي الاعتماد على الوجدان أو الانفعال Emotionol Realism بحيث لا تستخدم العين أو الذهن أساسًا للتعبير بل ما يجيش في صدر المسن من انفعال يكون أساس التعبير، والانفعال يجعل المسن يبالغ في بعض الأجزاء وبعضها الآخر قد يصغره أو

يلغيه ففي (شكل ٣٢ – ١) نجد أنه رسم بقرة البحر ولها رجلان فقط بدلاً من أربعة ورسم لها أجنحة تعبيرًا اعتمد فيه على الانفعال، نفس التعبير نشاهده في (شكل ٣٢ – ٤) حيث رسم المسن رجل يركب بقرة نجد أن الرسم خرج عن فكرة البقرة والرجل الذي يركب عليها إلى تكتيل رمزي مخلق، أما في (شكل ٣٢ – ٥) فنجد أنه قد رسم الجمل بثلاث أرجل، وفي (شكل ٣٢ – ٦) يظهر التحريف الشديد أيضًا حيث يغالي في كثرة الأرجل التي وصلت إلى خمسة والمبالغة في طول جسم الحيوان.

أما بتأمل طريقة رسم الحيوان (شكل ٣٢ – ٢) نجد أنه رسم الفأر بطريقة رمزية خطية مبسطة اهتم فيها بالنظرة الكلية لمعرفته عن الفأر كما قام بالمبالغة في طول جسم الفأر وفي طول أرجله... وقد رسم الفأر وسط ثلاث رجال ونخلة، غير مراعي للنسب البصرية بين حجم الفأر بالنسبة لحجم وطول الإنسان و النخلة، هو تعبير اعتمد فيه على الانفعال والخيال عما يعرفه عن هذه العناصر.

ويلاحظ أن الألوان في هذا الرسم قليلة والتعبير عن الفأر أخذ شكلاً رمزيًا مبسطًا وطريقة الرسم اعتمدت على الخطوط فقط وهذا الرسم من الرسوم الأولى التي قام المسن برسمها فقد رسمت في ١٩٨٧/٣/١١م، ويمكن مقارنتها بنماذج من رسوم الحيوان التي رسمت بعد هذا التاريخ، ففي (شكل ٣٢ – ٧) والذي رسم في مايو ١٩٨٨ نجد أن الرسم اعتمد على الإيقاع الخطي اللاشعوري من خلال التعبير الرمزي.

أما في (شكل ٣٢ – ٨) والذي رسم في ١٩٨٩/١٢/٤ وهو لحيوان أطلق عليه المسن اسم "وحش بري" نجد أن التعبير اعتمد على الإيقاع الخطي والتباين اللوني كما قسم الفراغ بمنطق لاشعوري اتسم بالتنوع،

فنشاهد للحيوان ثلاث عيون وقرون ويدان تشبه يد الإنسان والمبالغة في التشكيل الخيالي الذي يبتعد تمامًا عن المنطق البصري للحيوان. ويمكن أن نتعرف على تنوع وثراء التعبير من خلال تتبع التعبير في رسم الحيوان (لوحات (شكل ٥٠) إلى (شكل ٥٠ – ٤).

*** تحليل رسم الجمل والأسد :**

بتحليل محتوى الرسوم تحليلاً كميًا وجد المؤلف أن رسم الإنسان كان غالبًا على الرسوم، تلتها رسوم الحيوانات، وكان رسم الأسد والجمل غالبًا بالنسبة لبقية الحيوانات الأخرى وقد رسما في تنوع وثراء جمع بين الحقيقتين الفكرية والانفعالية. أنظر لوحة (شكل ٣٣) تنوع رسم الجمل وهي لسبعة جمال، حيث نحس ببساطة التعبير عن الجمل في موجز شكلي رمزي بأقل الخطوط والمساحات. وقد رسمت الجمال كلها من الجانب وظهر الصنم الهرمي الذي يعلو جسم الجمل في كل الرسوم، كما أن الأرجل رسمت بطريقة مسطحة بحيث تظهر كلها من جانب واحد وكلها رسمت بأربع أرجل ما عدا شكل واحد فقد رسم الجمل بثلاث أرجل. وتنوعت المسافات بين الأرجل فقد رسمت رجلين في الأمام والأخريين في الخلف، وفي شكل آخر رسمت رجل في الأمام ورسمت رجلين متجاورتين في الخلف، أما في الأشكال الأخرى فإن المسافات بين الأرجل الأربعة متساوية. كما أن طول الرقبة اختلف ما بين الرقبة القصيرة والرقبة المتوسطة والرقبة الطويلة، كل هذا التنوع في رسم الجمل يعبر عن الثراء والخيال، ويبين أن التعبير بلغة الأشكال نعمة من الله وهبها للإنسان.

وبمحاولة تأمل عوامل الاختلاف والتنوع في رسم حيوان آخر وهو الأسد (شكل ٣٤) تنوع رسم الأسد نشاهد ثراء وتنوع يفوق ما شاهدناه في

التعبير عن الجمل، وقد خرج التعبير يجمع بين الحقيقة الفكرية والتي يستخدم العقل فيها كمدخل للتعبير الذي يعتمد على الإدراك الكلي بمفهوم لا علاقة له بالواقع البصري، وقد اتسم التعبير أيضًا بالحقيقة الانفعالية وهي التي يكون فيها التعبير مؤسسًا على الوجدان أو الانفعال.

وبتأمل التسع رسوم التي تعبر عن الأسد نجد أن الصفة الغالبة هي أن كل الأسود رسمت والفم مفتوح بطريقة مبالغ فيها تعبر عن انفعال وخيال المسن عما يعرفه عن الأسد من أنه ملك الغابة وأنه حيوان قوي ومفترس، يؤكد ذلك كبر فتحة فم الأسد وظهور الأسنان كبيرة الحجم كما أن عددها مبالغ فيه أيضًا، ونسبة رسم رأس الأسد تكاد تقترب من نسبة الجسم في بعض الرسوم.

ورسمت الأرجل في تنوع وثراء يكاد يكون فريدًا، فقد رسمت للأسد رجلين فقط، وقد رسمت أربعة أرجل كل ساقين متجاورين، كما رسمت الأرجل على مسافات متساوية، ورسمت الأرجل مائلة لتعطي الإحساس بالحركة وعلى مسافات غير متساوية.

وباستعراض ذيل الأسد في الرسوم نجد أنه رسم في تنوع آخر، فقد رسمت الذيول إسطوانية أو مثلثة الشكل وعلى امتداد الخط العلوي لجسم الأسد مع ميل خفيف إلى أسفل ونجد أن الذيل رسم متجها إلى أعلى على شكل زاوية قائمة ورسم على شكل زاوية قائمة أيضًا مع وجود بعض الشعر الذي وزع بطريقة منتظمة في خطوط مستقيمة قصيرة.

* تنوع رسم رأس الأسد :

وإذا نظرنا إلى اللوحة (شكل ٣٤) "تنوع رسم الأسد" نشاهد الرؤوس كلها مفتوحة الفم وتظهر الأسنان بشكل مبالغ فيه يعطي إحساساً بالخوف، ونشاهد لسان الأسد في بعض الرسوم ويحيط برأس الأسد شعر كثيف أخذ إيقاعًا قوسيا حول رأس الأسد، أما في بقية الأشكال الأخرى فقد أخذ الشعر إيقاعًا دائريًا غير منتظم.

وقد رسم أنف الأسد بأربع طرق، ففي بعض الرسوم لم يرسم الأنف، ورسم الأنف كدائرة واحدة صغيرة ذات لون قاتم في بعض الأشكال ونشاهد الأنف يجاور العين، وفي شكل آخر رسم الأنف دائرة سوداء يخرج منها شارب الأسد، والحالة الرابعة لرسم الأنف هي عندما قام بتسطيح الأنف حيث رسم فتحتي الأنف متجاورتين أعلى الفم.

وبتأمل رسم العين نجد أنها رسمت في تنوع وثراء يدل على الخيال المتأمل، فقد رسمت العين دائرة ملونة بلون قاتم ورسمت على شكل دائرة ملونة بلون قاتم بعلوها الحاجب على شكل نصف دائرة، ونشاهد العين مرسومة كدائرة بيضاء وداخلها دائرة أصغر منها مرسومة بلون قاتم، ونرى الرموش تحيط بعين الأسد، والاتجاه الخامس لرسم العين هو عندما خرجت الرموش من حول العين التي يعلوها الحاجب كخط مستقيم.

* محاولة لتفسير كثرة رسم الجمل والأسد في الرسوم

تم تحليل رسم الجمل والأسد وذلك لكثرة ما قدمه المسن من رسوم عديدة لهذين الحيوانين. وربما يرجع كثرة رسم الجمل إلى أنه حيوان يوجد بكثرة في منطقة الخليج ويشاهد حاليًا في سباق الهجن الذي يجري باستمرار في منطقة الخليج، وربما يرجع كثرة رسم الأسد في الرسوم لأسباب عديدة منها ارتباط هذا الحيوان بطفولة المسن حيث كان يعيش في إحدى قرى إيران خاصة وأن بعض رسومه عن الأسد كان يطلق عليها اسم "وحش بري" و "وحش بحري".

يوجد فرض ثاني يمكن أن نطرحه سببًا لكثرة رسم الأسد وهو أن حرفة صناعة الذهب التي كان يعمل بها والده، كما أنه عمل وهو شاب في صناعة الذهب عند تاجر هندي في دبي، وحينما حضر إلى الدوحة منذ ثلاثين عامًا استأجر محل لصناعة ونقش الذهب لمدة سبع سنوات. ربما ساعده ذلك على الإطلاع على زخارف الفن الشعبي والإسلامي حيث يشاهد رسم الأسد بشكل تعبيري (أشكال ٤٧ إلى ٤٧ – ٥) وهي تبين نماذج لرسم الأسد في بعض فنون التراث. ولاحظ الباحث أيضًا أن الأسد في الغالب يظهر في رسوم الأطفال بشكل تعبير (شكل ٥٥) في الفصل الثالث حيث رسم الأطفال الأسد وفمه مفتوح وتظهر أسنانه بشكل مبالغ فيه. أي أنه يمكن القول أن الأسد قد رسم في بعض فنون التراث وفنون الأطفال ورسوم المسن من خلال الحقيقة الانفعالية أي الاعتماد على الوجدان أو الانفعال بحيث لا تستخدم العين أو الذهن أساسًا للتعبير بل ما يجيش في صدر الفنان من انفعال يكون التعبير، والانفعال يجعل الفنان يبالغ في بعض الأجزاء وبعضها الآخر قد يصغره أو يلغيه.

الحيوانات الأخرى:

قدم المؤلف في الفصل السابق تحليلاً لرسم الجمل والأسد وذلك لكثرة ظهورهم في رسوم المسن.

لكن هناك أنواع أخرى من الحيوانات قام المسن برسمها وتشترك مع طريقة رسم الجمل والأسد في كثير من الملامح مثل طريقة رسم الأرجل والذيل واعتماد التعبير على الحقيقتين الفكرية والانفعالية. ومع ذلك يمكن تصنيف هذه الحيوانات حسب طول الرقبة، فبعض الحيوانات رسمت بدون رقبة، وأخرى رسمت ذات رقبة متوسطة والنوع الثالث رسم برقبة طويلة.

- حيوانات بدون رقبة:

وقد مثل هذا النوع من الحيوانات بخمسة أمثلة (شكل ٣٥) فقد رسمت بعض الحيوانات بدون رقبة والأرجل الأربعة قصيرة ورسمت كلها مسطحة أي على جانب واحد وقد وزعت الأرجل في النصف الأول من جسم الحيوان والنصف الخلفي بدون أرجل، ورسمت أيضًا فتحتي الأنف بطريقة مسطحة بحيث نشاهدهم متجاورتين أعلى الفم. ورسم الفم مفتوحًا قليلاً وتظهر الأسنان في بعض الرسوم.

ورسمت العين بطريقة مبتكرة للغاية، حيث وضعت في الفراغ المحصور بين فتحة الفم، وقد رسم الذيل والأرجل في تنوع آخر، ورسم الحيوان مرة واحدة بوجه وجسم وأرجل من الأمام عندما قام المسن برسم الحيوان الطائر المسمى "الخفاش".

- **حيوانات برقبة متوسطة:**

وقد مثل هذا النوع من الحيوانات بخمسة أمثلة (شكل ٣٥ –١) فقد رسمت الرقبة متوسطة الطول ونلحظ ذلك من خلال مقارنتها بالحيوانات التي بدون رقبة، ويلاحظ أن طول الرقبة مرتبط أيضًا بحجم الحيوان وطول جسمه، ففي بعض الحيوانات يلاحظ أن طول جسم الحيوان أطول من الحيوان وبالتالي فإن رقبة الحيوان الأول تكون أطول من رقبة الحيوان الثاني، أيضًا بعض الحيوانات نجد أن الجسم أضخم من الحيوان وبالتالي فإن رقبة الحيوان الأول تظهر أطول من رقبة الحيوان الثاني ولكن من خلال النظرة الكلية وبمقارنة طول رقبة هذه الحيوانات بالتي قبلها وبالحيوانات التي سوف نتحدث عنها وهي ذات الرقبة الطويلة أمكن تصنيف هذه الحيوانات بأنها ذات رقبة متوسطة.

- **حيوانات برقبة طويلة:**

وقد مثل هذا النوع من الحيوانات بخمسة أمثلة (شكل ٣٥ –٢) كما يمكن أن نرى الرقبة الطويلة في الجمال التي عرضت من قبل (شكل ٣٣) هذه الحيوانات رسمت برقبة طويلة بمقارنتها بالحيوانات التي رسمت بدون رقبة، أو الحيوانات التي رسمت برقبة متوسطة، وهذا التصنيف يؤكد على قيمة التنوع والثراء في رسوم المسن، وهي تعكس القيمة التعبيرية المتأملة لدى المسن والتي ينطلق فيها التعبير من خلال الحقيقتين الفكرية والانفعالية.

ثالثاً : تحليل رسم الطيور فى رسوم المسن الأمى :

قام المسن برسم مجموعة من الطيور بنفس المنطق الذي رسم به الإنسان و الحيوان... فقد رسمت بحس رمزي أو تعبيري ويتسم التعبير بالبساطة والتلقائية. يعبر عن ذلك الرسوم (شكل ٣٦).

وتظهر البساطة بشكل واضح في أشكال الطيور. حيث رسمت الطيور بشكل رمزي يعتمد على الإيقاع الخطي وتفاصيل الطائر يمتزج فيها الطبيعة بالخيال بحيث تحولت إلى وسيلة لقيم زخرفية. وقد رسمت بعض الطيور بأرجل طويلة، ورسمت طيور أخرى بأرجل قصيرة. كما رسمت الطيور على خط أرض وهمي واحد، أما الطائران فقد رسما على خطي أرض وهميين خط يقف عليه الطائر والخط الثاني هو الذي يوضع عليه الإناء الذي يأكل منه الطائر الحبوب.

ونشاهد أجنحة الطائر وقد رسمت بطريقة مسطحة حيث رسم الجناحان على خط واحد.

ورسم الجناحين من الأمام والجانب في وقت واحد، فقد رسم جسم الطائر وأرجله وجناحيه من الأمام، أما وجه الطائر فقد رسم من الجانب.

والاتجاه الثالث لرسم الطائر فقد رسم الطائران وهما في وضع الطيران ويمسك كل طائر بنخلة في أرجله وقد رسمت الطيور من الجانب.

ما الطائر الأخير فقد رسم بشكل تعبيري رمزي على درجة عالية من الخيال في شكل لا يحكمه المنطق البصري. ونحس أن الطائر يعبر عن ذات الفنان، ومن اللاوعي.

رابعًا: تحليل رسم الأسماك في رسوم المسن الأمي

ونشاهد في (شكل ٣٧) مجموعة من الأسماك في تنوع تفاصيل رسم الأسماك التي تمتزج فيها الطبيعة بالخيال وتحول هذه التفاصيل إلى قيم زخرفية تعتمد على إيقاع الخط والمستقيم وتعتمد على إيقاع البقع اللونية والخطوط المستقيمة الصغيرة عندما تتجاور تتحول معها التفاصيل إلى تجريد لوني زخرفي.

خامسًا: تحليل رسم الحشرات في رسوم المسن الأمي

كما قام المسن برسم مجموعة قليلة من الحشرات يمثلها (شكل ٣٨) ويقول عن هذه الحشرات: "إنها تعيش في الرمل وهي ليست ضارة..لكن العقرب ضار". ويتسم التعبير بالبساطة والرمزية.

سادساً : تحليل رسم النباتات في رسوم المسن الأمي :

يلاحظ في (شكل ٣٩) أن النخيل رسم بطريقة مبسطة تذكرنا ببساطة رسم الطفل للأشجار و النخيل، (شكل ٤٠) وذلك حينما ترسم بحيث لا تحجب الأغصان والأوراق والثمار بعضها بعضًا كما تشاهد في الرسوم.

وقد رسم النخيل بالبساطة والتلقائية وقد رسم أعلاه ثلاث رجال، كما أن النخلتان الأولى والثالثة تم تلوينها بألوان غير واقعية وهي البنفسجي والأحمر، كما لم يراعي المنظور البصري ولا النسب بين طول النخيل وطول الرجال. فقد رسم النخيل والرجال بمنظور خاص يتشابه مع المنظور في رسوم الأطفال وهو أن النخيل رسم على خط أرض وهمي يعلوه خط أرض ثاني رسم عليه الرجال الثلاثة.

وفي لوحة أخرى رسم مجموعة متنوعة من النخيل الطويل والقصير يتحرك أسفلهم أربعة حيوانات صغيرة وقد توزعت العناصر علـى أربعـة خطوط أرض وهمية وتنتشر الحشائش بما يعطي إحساسًا بـالعمق وتحـاط الحيوانات والنخيل بمستقيم يحدد لنا حدود المزرعة.

ونشاهد ست نخلات رسمت على خطي أرض وحولهم الحشائش فقد رسمت نخلتان أيضًا ونشاهد في أسفل اللوحة خطين أفقيين ربما يعبران عن بداية المزرعة أو مستوى من مستويات خطوط الأرض، ورسمت النخلتـان على خطي أرض وهميين وحولهم الحشائش، وقد تم شغل الفـراغ بطريقـة خيالية ومبتكرة وهي اختلاف طول أغصان النخلتان في إيقاع يمتاز بالعفوية والبداهة. كما أن ألوان النخلتين هو درجات من الأزرق وهي ألـوان غيـر واقعية.

ونشاهد نوع آخر من النباتات التي يسميها المسن "ورد" حيث يتجـه إيقاع الأغصان إلى أعلى بطريقة إشعاعية فيها تماثل ويحيط بالوردة مستطيل يبين لنا حدود الفراغ في اللوحة.

وأخيرًا نشاهد وردة كبيرة وحولها خمـس وردات صـغار يحـدهم مستطيل يشغل ثلث اللوحة وتنتشر داخل المستطيل الحشائش. وقـد لونـت بعض الأغصان بالأخضر الفاتح والقاتم والبعض الثالث لون بالأزرق الفاتح ولون الورد باللونين الأخضر والأحمر.

سابعًا: الفن الشعبي الخليجى ورسوم المسن الأمي

- مقدمة: الحرف والفنون الشعبية في الخليج
- تحليل رسم المسن لبعض الحرف والفنون الشعبية
- تحليل رسم الخنجر
- تحليل رسم الحلي الذهبية
- تحليل رسم السجاد الشعبي
- تحليل رسم المساجد والبيوت
- تحليل رسم المراكب

الفن الشعبي ورسوم المسن :

- مقدمة: الحرف والفنون الشعبية في الخليج

تميزت الحياة في دولة قطر وفي دول الخليج العربية وخاصة قبل اكتشاف النفط ببعض الحرف والفنون الشعبية وارتبطت في أصولها الثقافية ومكوناتها الفنية بالإنسان في إبداع فنونه التقليدية.

وتميزت البيئة الشعبية الصحراوية في قطر بوفرة صناعاتها الشعبية وبخاصة صناعة النسيج اليدوي "السدو" وهو نوع من النسيج يعتمد على الصوف أو وبر الجمل ويتسم بزخارف تعتمد على التجريد الهندسي. وكذلك الحال قام بزخرفة كل ما يستخدمه في حياته مثل المساند والخيام وسروج الخيل.

وظهر نوع آخر من الحرف والفنون الشعبية لأولئك الناس الذين يعيشون بجانب الشاطيء القطري حيث ارتبطت حرفهم الشعبية بنمط حياتهم المرتبطة بالبحر من صيد السمك والغوص على اللؤلؤ وزخرفة السفن والبيوت التي عاشوا فيها.

وتمثل الإبداع الحقيقي للفنان الشعبي في زخرفة الأبواب الشعبية والزخارف الجبسية في أشكال تتوافق في اتجاهاتها العامة مع التشكيلات الزخرفية للفن العربي الإسلامي.

وقد ظهرت بعض الحرف والصناعات الشعبية في بلاد خليجية أخرى قام المسن برسمها فقد رسم حلي ذهبية وفضية، ورسم سفناً ومراكب، ورسم المساجد والبيوت، كما رسم السيوف والخناجر.

- تحليل رسم المسن لبعض الحرف والفنون الشعبية الخليجية:

ظهرت بعض الحرف والفنون الشعبية في رسوم المسن مثل: الخنجر والحلي الذهبية والسجاد والمساجد والبيوت والمراكب. الأشكال (شكل ٤١) إلى (شكل ٤٥ – ١) وتتسم كلها بسمة غالبة وهي كثرة التفاصيل التي يمتزج فيها الخيال بالطبيعة وتحولت إلى أن أصبحت وسيلة لقيم زخرفية.

كما أن الرسوم تتسم بالبساطة والتشكيل ليس تسجيلاً حرفيًا للواقع والألوان صريحة وتكتسي بمسحة تعبيرية أصيلة ويغلب عليها اللون الأحمر. والرسوم تؤكد ارتباط الفنان بالحياة الاجتماعية.

- تحليل رسم الخنجر :

نشاهد في الرسوم (شكل ٤١) تنوعًا في رسم الخنجر حيث نجد أن مقبض الخنجر الأول يختلف عن المقابض الثلاثة الأخرى، واتجاه الخنجر أخذ اتجاهًا مستقيمًا، أما في الأشكال الأخرى فقد أخذ الخنجر اتجاهًا قوسيًا جهة اليمين أو جهة اليسار.

واعتمدت زخارف المقبض على الخط والنقط اللونية المتجاورة وبالنسبة لتوزيع الزخارف نجد أنه تم توزيع الزخارف كلها داخل مقبض الخنجر، أما في الأشكال الأخرى فقد تم توزيع التفاصيل داخل مقبض الخنجر وخارجه ويلاحظ ذلك من تجاور البقع اللونية على يد الخنجر.

- تحليل رسم الحلى الذهبية :

قام المسن برسم مجموعة كبيرة ومتنوعة من الحلى الذهبية نشـاهد نماذج لها (شكل ٤٢) فقد رسمت منها ثلاث على شكل نصف دائرة، وواحدة على شكل مثلث.

اعتمد التشكيل على اختلاف وتنوع الـدوائر والخطـوط القوسـية والمستقيمة ونجد أن الزخارف كلها رسمت داخل الحلي والسلسلة التي يتدلى منها الحلي وفي بعضها رسمت الزخارف داخل الحلي وخارجها.

ونشاهد في بعض الرسوم أن السلسلة التي يتدلى منها الحلي قد خرج منها بعض الحلي الذهبية الصغيرة على شكل بيضاوي. وهذا ما لم نشـاهده في الرسوم الأخرى.

وشغل فراغ اللوحة تم على طريقتين فقد تم رسم الحلى بحيث تشغل كل الفراغ، أما في الشكل الأخير فقد أحاط الحلي بمستطيلين، أحدهما لونـه أخضر والثاني لونه أحمر، وقام بشغل الفراغ حول الحلي الذهبيـة بـبعض الزخارف على شكل نقط حمراء صغيرة حول الحلي.

واللون الغالب في رسم الحلي هو اللون الأحمر، مع استخدام القليـل من اللون الأخضر.

- تحليل رسم السجاد الشعبي :

تمتاز منطقة الخليج العربي ببضع الحرف والصناعات الشعبية التي مازالت تستخدم على نطاق بسيط حتى الآن مثل النسيج الشعبي والذي يطلق عليه "سدو".

قام المسن برسم مجموعة من السجاد وكان يطلق عليها اسم "ذولية" ونحس من الرسوم بمدى تأثره العميق بجمال الزخارف النباتية والهندسية والتباين اللوني (شكل ٤٣) ففي الرسم الأول اعتمدت زخارف السجادة على التجريد النباتي الذي أنشيء على الإيقاعات القوسية والخطوط المستقيمة واللون الغالب هو اللون الأحمر، مع قليل من الألوان البنفسجية والخضراء والسوداء.

ونشاهد تجريد نباتي في السجادة الثانية جمع فيه بين الإيقاعات القوسية وبين المساحات الهندسية التي على شكل المثلث والشبه منحرف وتم شغل فراغ هذه المساحات بدوائر صغيرة متجاورة ذات ألوان حمراء وبنفسجية وسوداء. والتصميم يغلب عليه الاتجاه الإشعاعي حيث رسم في الوسط مجموعة دوائر يشع منها هذه المساحات المتنوعة التي يعتمد عليها بناء التصميم.

ورسمت السجادة الثالثة بمركزي إشعاع ونحس بالبساطة والتلقائية والعفوية في التعبير الهندسي المستلهم من الروح التي نشاهدها في هذا النوع من السجاد الشعبي. نشاهد في الجهة اليمنى من السجادة نقطة إشعاع يخرج منها مجموعة خطوط مستقيمة ويقطع هذه الخطوط التي تخرج من المركز خطوط مستقيمة أخرى وتعطي إحساسًا بالدوائر حول نقطة الإشعاع حيث تكون الدائرة صغيرة وتكبر كلما ابتعدت عن المركز، ويتخلل هذه الدوائر دوائر صغيرة في تكرار منتظم يعطي إحساسًا بالحركة أما في الجهة اليسرى فنشاهد نفس التصميم الإشعاعي ولكن بدون الدوائر الصغيرة. ونجد أن الألوان الغالبة هي الأحمر والبنفسجي والأخضر.

- تحليل رسم المساجد والبيوت :

تمتاز العمارة القديمة في دولة قطر بطابع خليجي يظهر بوضوح في المساجد والبيوت، فالأبواب والشبابيك الخشبية الكبيرة والمزخرفة بالمسامير وبالحفر البارز والغائر، والزخرفة الجبسية التي يغلب عليها التجريد النبـاتي والهندسي والتي تعبر عن أصالة الفنان الشعبي في المنطقة.

قام المسن برسم مجموعة مساجد وبيوت نحس منها بمـدى تـأثره بزخارف الفنان الشعبي (شكل ٤٤) ففي الرسم الأول نجد أن المسـجد تـم زخرفته بالنقط الصغيرة الملونة في نظام إيقاعي يخدم التعبير الـذي يتسـم بالبساطة والفطرية والبعد عن المحاكاة الفوتوغرافية، وفي التعبير الثاني نجد أن المسجد قد تم زخرفته بتجاور الخطوط الرأسيةوالأفقية في نظام تعبيـري خيالي يعتمد على إعطاء الشكل العام والنظرة الكلية للمسجد والتي امتزجـت فيها التفاصيل في الطبيعة بالخيال والتي تحولت إلى وسيلة لقيم زخرفية.

وفي المسجد الثالث رسم المسن الناس داخل المسجد في شفافية "وهي أنه يرسم ما يعرفه لا ما يراه" فهو يعـرف أن المسـجد بداخلـه المصـلين فيرسمهم برغم أنه لا يراهم إذا نظر إلى المسجد من الخارج، هذه الشـفافية نشاهدها بوضوح في رسوم الأطفال وفي العديد من فنون الحضارات القديمة مثل الفن الفرعوني والفن الإسلامي.

ورسم المسن أيضًا البيوت في الرسم الرابع تم تحليل رسم البيت إلى مساحات هندسية متنوعة مع إضافة التفاصيل في تكرار إيقاعي خيالي تحول إلى قيم زخرفية من خلال النقط والخطوط المتجاورة. تحول البيت إلى تكتل معماري رمزي وتحولت التفاصيل إلى قيم زخرفية يمتزج فيهـا الطبيعـة بالخيال.

- **تحليل رسم المراكب :**

صناعة المراكب التقليدية كانت في الماضي وقبل اكتشاف البترول من الحرف والصناعات الشعبية المنتشرة في منطقة الخليج، لذلك فهي مرتبطة بوجدان الإنسان الخليجي ارتباطًا قويًا.

نشاهد في رسوم المسن مجموعة رسوم للقوارب متنوعة يمثل هذه القوارب الأشكال (٤٥) ، (٤٥ – ١) ففي المراكب الثلاثة الأولى رسمت على شكل بيضاوي يعتمد على الإيقاعات القوسية وتنوع الملامس ففي المركب الأول وقد أطلق عليه المسن اسم مركب صغير نجد أن التعبير اعتمد على الشكل البيضاوي للمركب وقد تم شغل فراغ المركب بملامس تعتمد على تكرار تجاور الخط المستقيم الملون، وفي المركب الثاني نجد أن شكل القارب عبارة عن نصف دائرة يعلوها مثلث واعتمد في تشكيل تفاصيل المركب على المساحة والخط والنقط في تكرار إيقاعي تحول معه شكل القارب إلى تعبير رمزي في تشكيل ليس تسجيلاً حرفيًا للواقع.

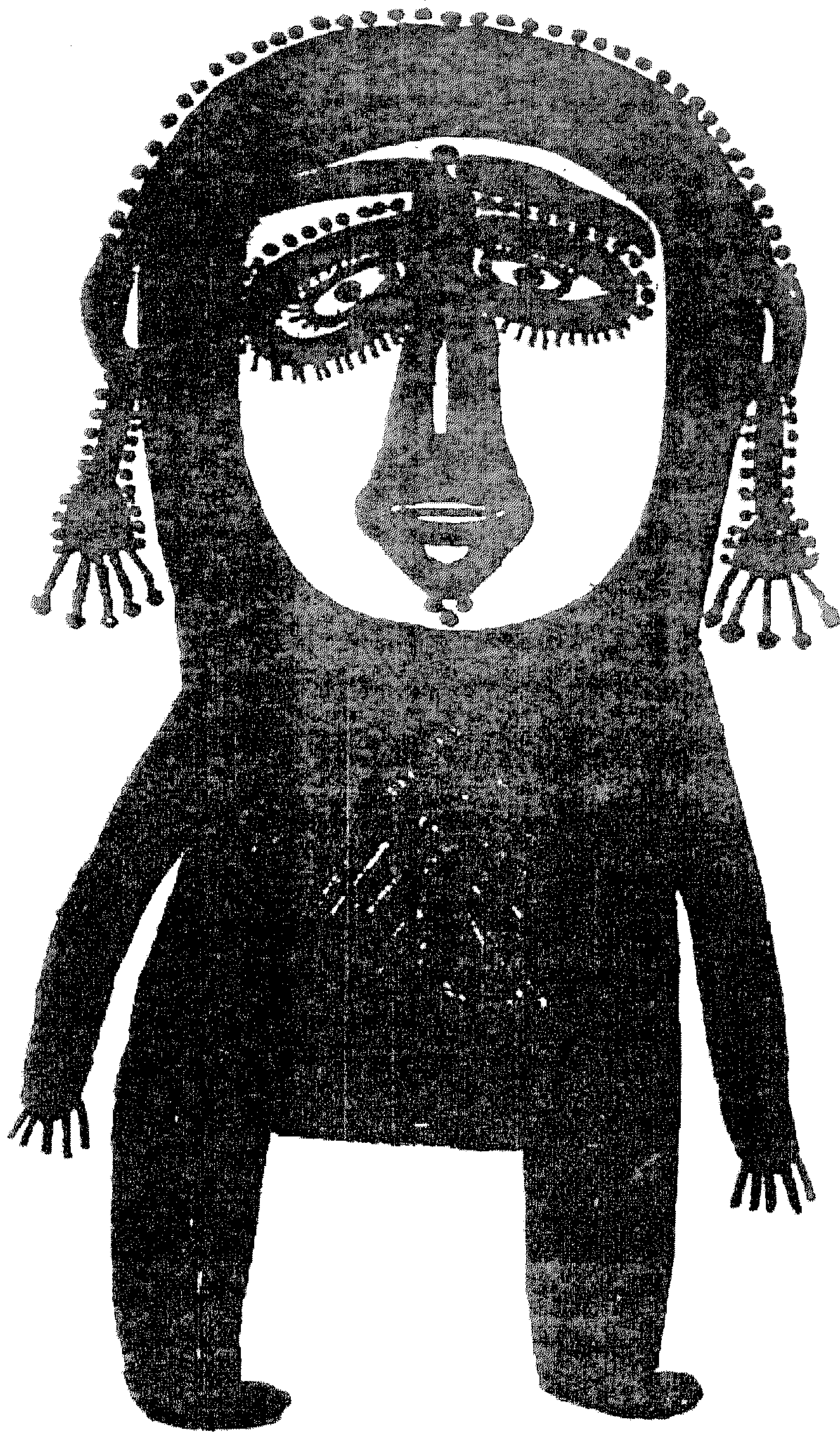
في المركبين الثاني والثالث نجد أن التفاصيل والتي تحولت إلى قيم زخرفية منتشرة داخل المركب وخارجه وتغطي كل السطح الداخلي والخارجي للمركب. وفي المركب الثالث نشاهد الشفافية بوضوح وهي ظهور الرجال داخل المركب، كما أن شكل المركب اعتمد على نصف دائرة يعلوها عدة مثلثات متنوعة في مساحتها. أما في المراكب الثلاثة الأخيرة نجد أن المراكب اعتمد شكلها على المستطيل تقريبًا.

في المركبين الرابع والخامس نجد أن رسم المركب تم تلخيصه إلى أقل خطوط تعبر عن شكل المركب، وقد أطلق المسن على المركب الرابع مركب إنجليزي.

يتضح من تحليل رسوم الإنسان والحيوانات والطيور والأسماك والحشرات والنباتات والحرف والصناعات الشعبية في رسوم المسن نجد أنها تتسم بالسمات التي سبق ذكرها عندما قام المؤلف بالتحليل الكمي والكيفي لمحتوى الرسوم وهذه السمات التي تتسم بها رسوم المسن هي: التحريف، الرمزية، التكرار المتنوع، البساطة، التماثل، قوة التعبير، الشفافية، الوضع الأمثل، ظهور بعض السمات البيئية، كثرة التفاصيل.

يتضح ذلك من أن الرسوم لا يحكمها المنطق البصري، ونسب الأشكال غريبة والأعمال تعبر عن ذات الفنان، ومن اللاوعي، والتعبير ليس تسجيلاً حرفيًا للواقع، كما أنه يرسم ما يعرفه لا ما يراه، وتفاصيل الرسوم يمتزج فيها الطبيعة بالخيال وتصبح وسيلة لقيم زخرفية، وأخيرًا نجد أن معظم الرسوم مرتبطة بالحياة الاجتماعية للمسن الأمي.

هذه السمات التي تتسم بها رسوم المسن تتشابه مع ألوان عديدة من فنون التراث الإقليمية والعالمية، وهذا ما سوف يعرضه المؤلف في الفصل التالي، فالرسوم تتشابه وتختلف مع بعض سمات فنون الأطفال والفن البدائي وبعض سمات النقوش الصخرية بدولة قطر، والفنون التقليدية والفن الشعبي، وفن التصوير الفارسي الإسلامي، والفن الفطري، والفن القبطي، وبعض اتجاهات الفن الحديث في القرن العشرين.



شكل (1) 1988/12/27م



شكل(2) يرسم المسن لوحة على جدران المدرسة

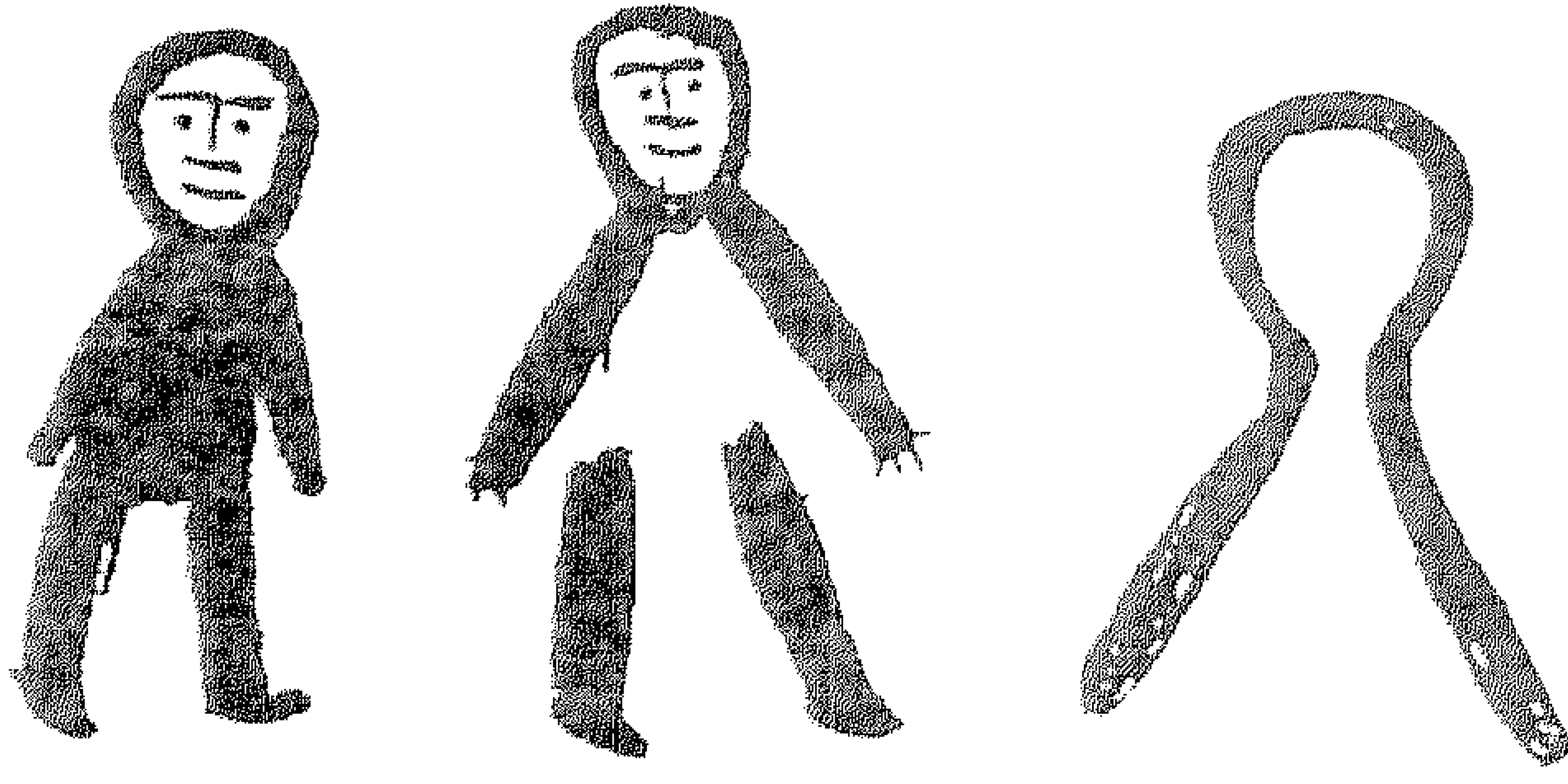


شكل (2-1) المسن يرسم الباحث

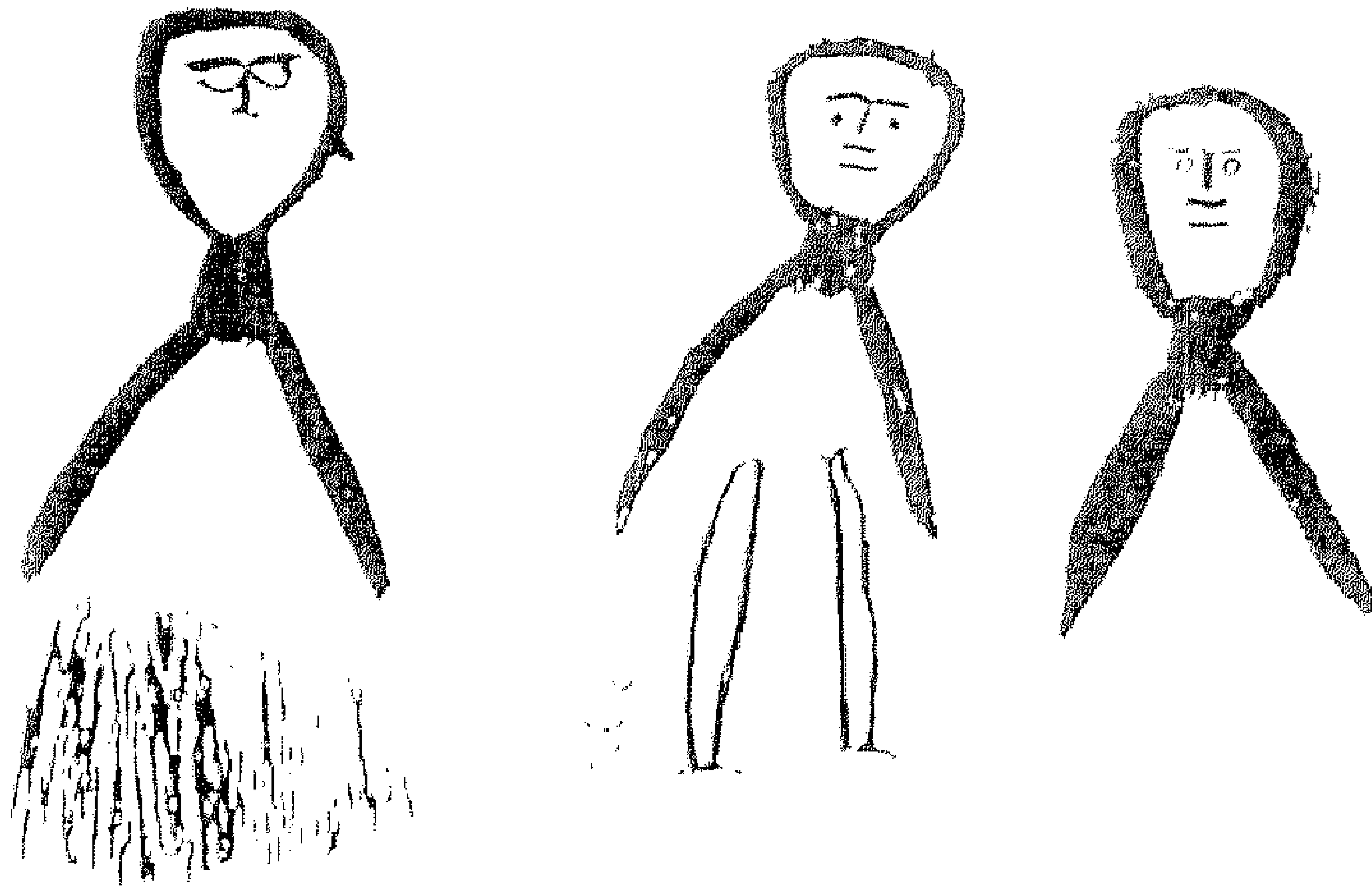


شكل(3)المسن عباس غلوم 74 سنة

شكل (3-1) رموز خطية
تعبر عن توقيع المسن



شكل (4) تنوع رسم
الأنسان تتبع مراحل
بناء الشكل في رسوم
المسن الامى





شكل (5)تنوع رسم الانسان
نساء بدون غطاء على الرأس



1988/10/17



1988



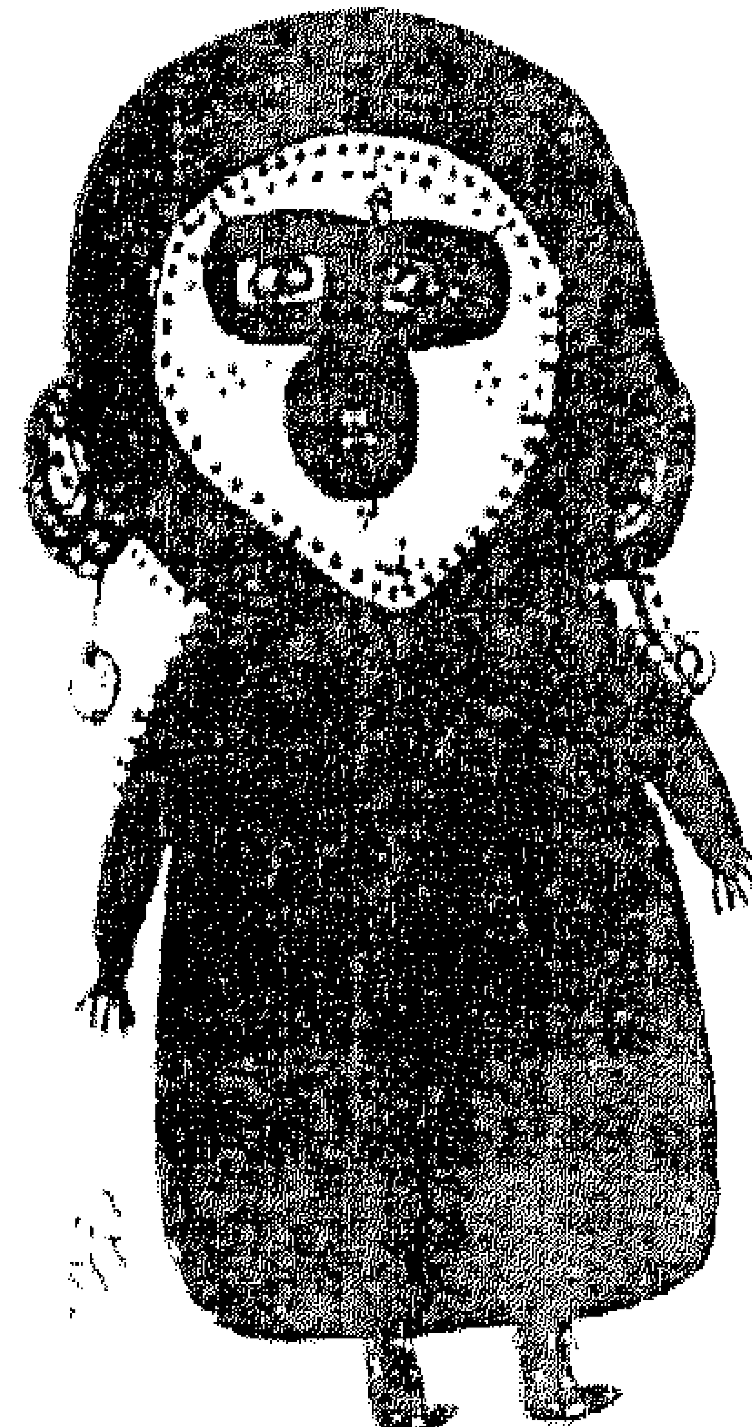
مارس 1988



1990



1989



1988/4/7

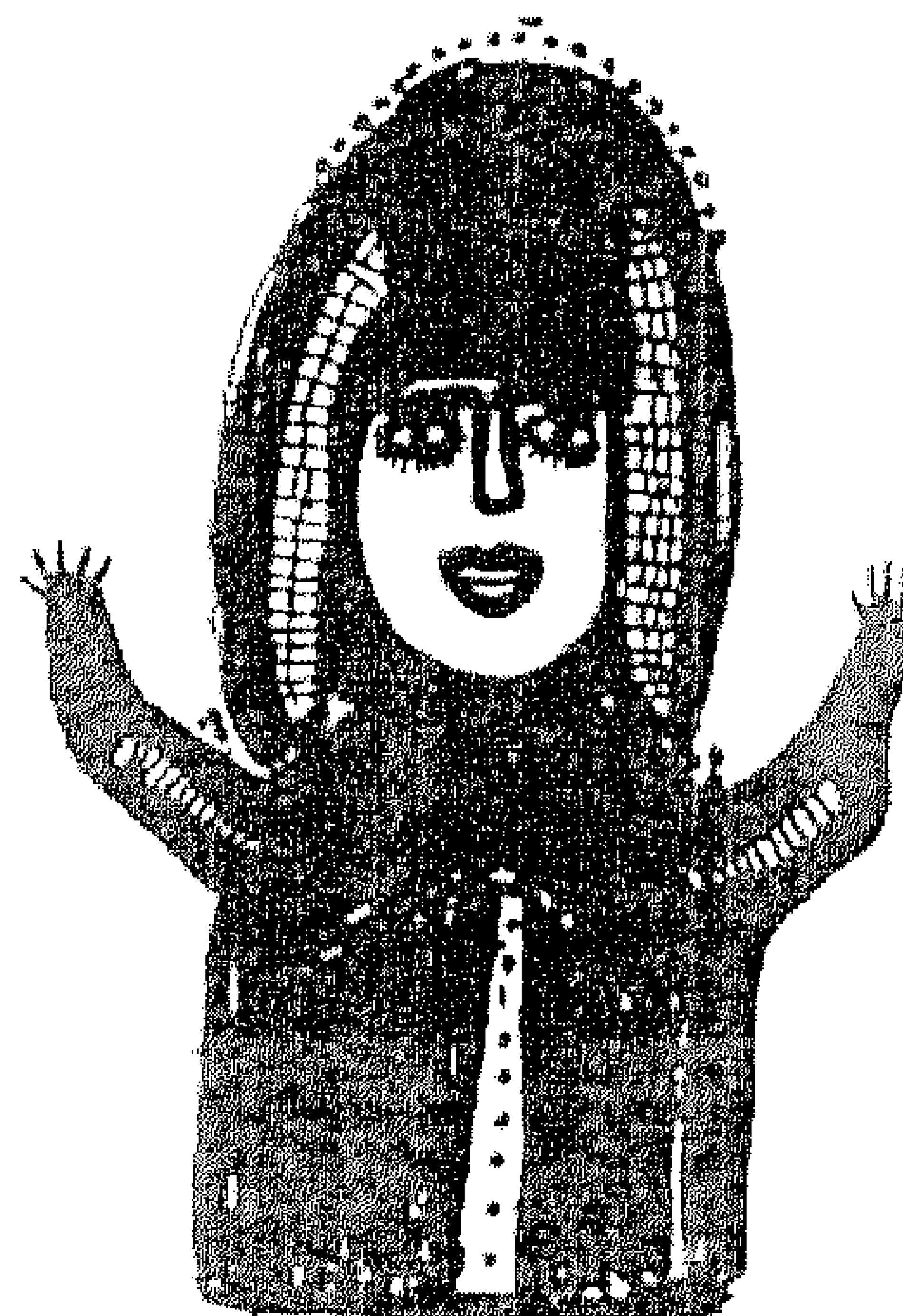
شكل (6) تنوع رسم الانسان
(نساء يضعن غطاء عاى الرأس)*



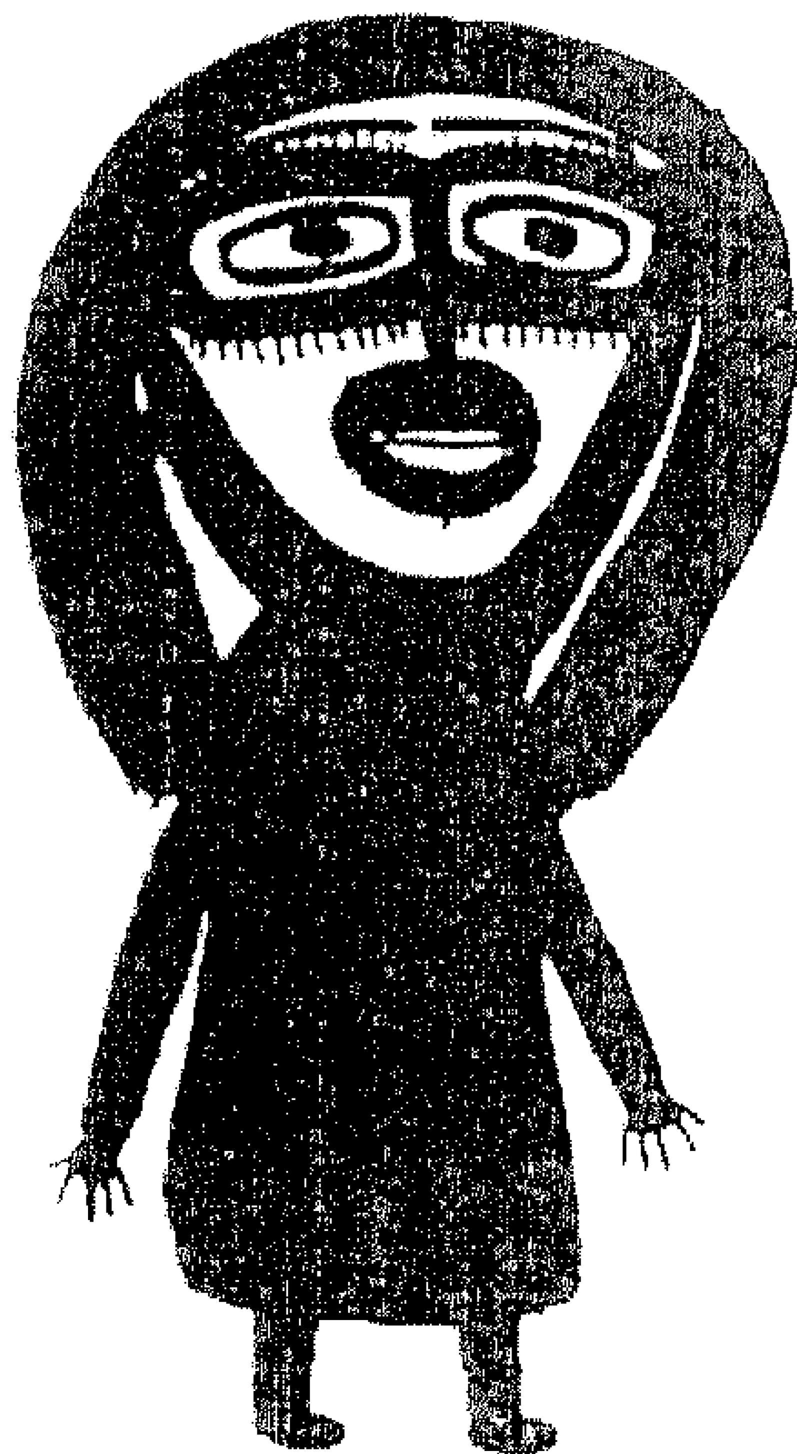
1988/11/9م



1989/2/13م

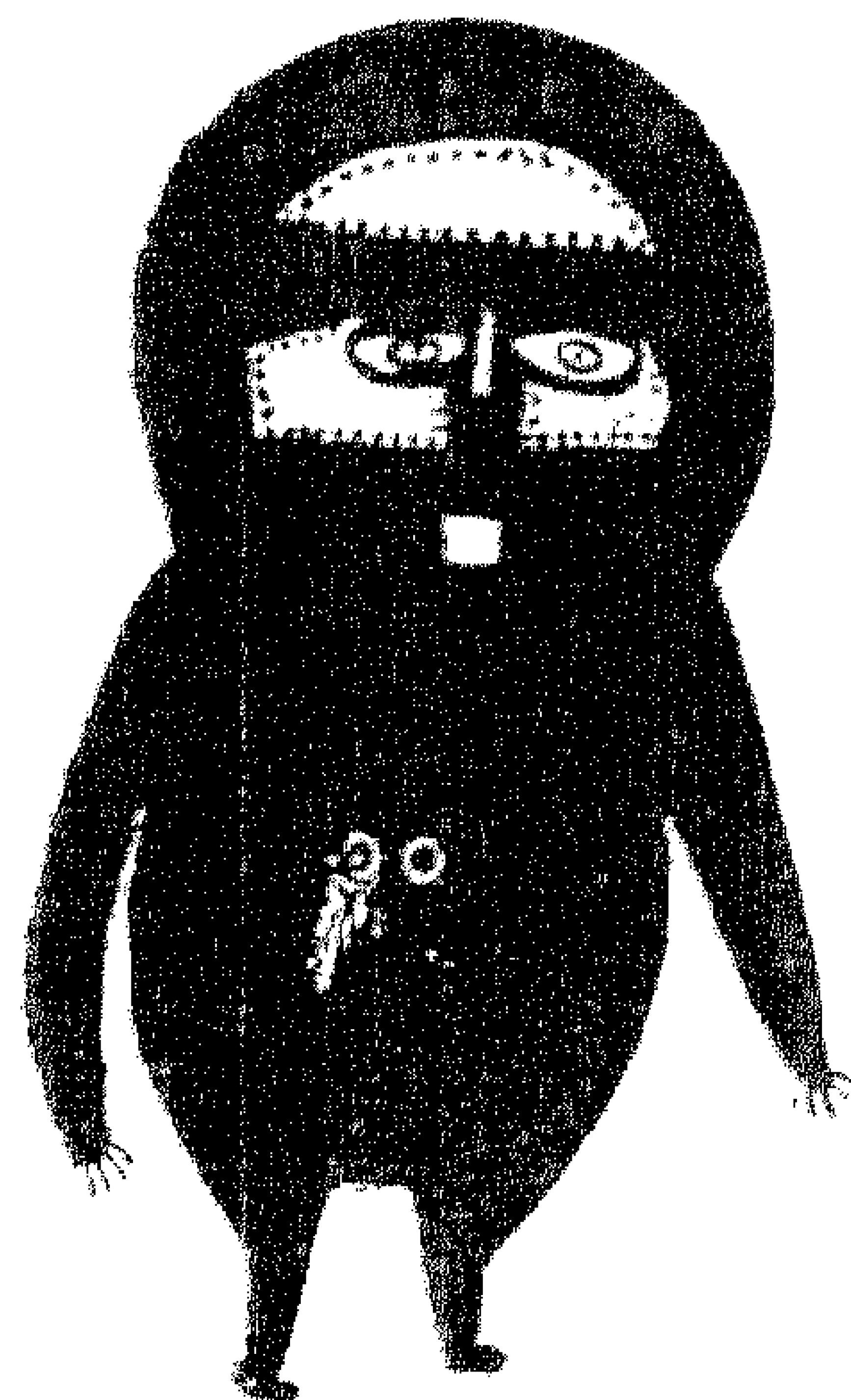


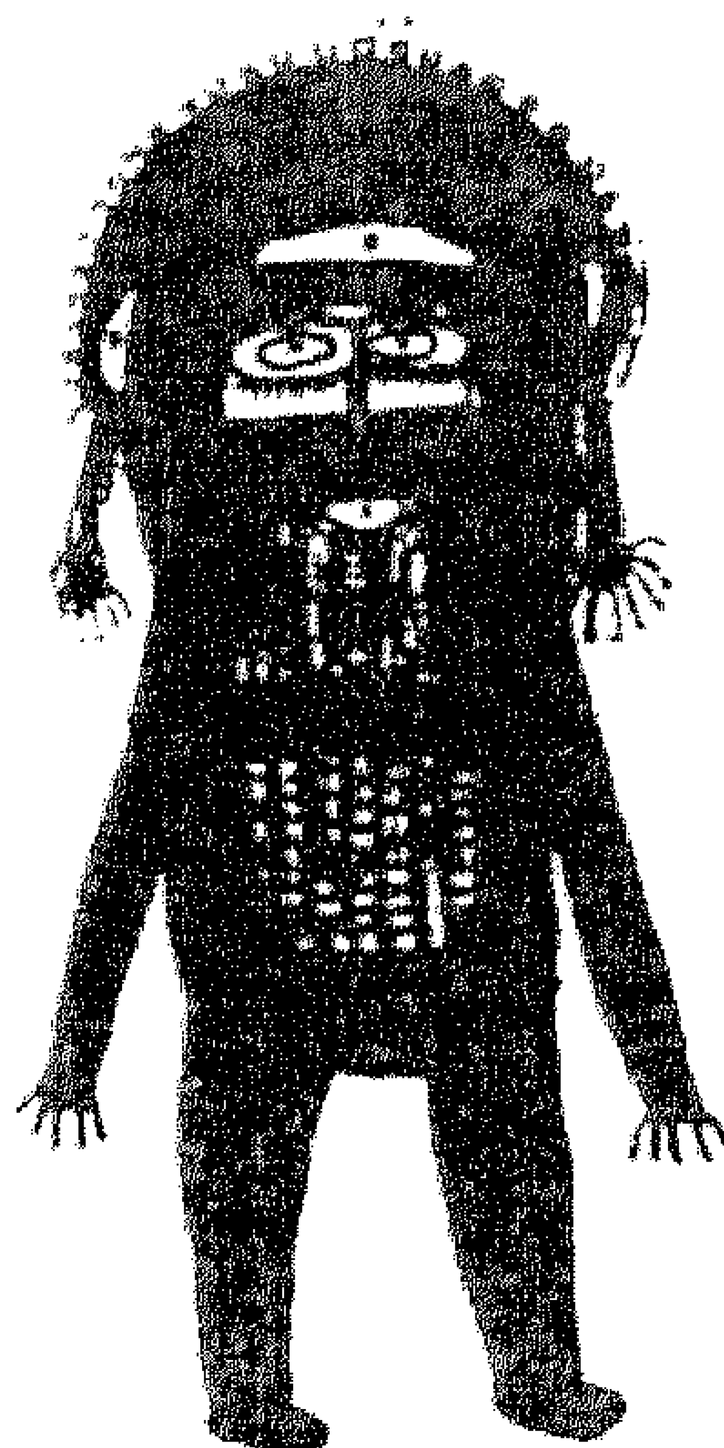
1989/2/27م



يناير 1990م

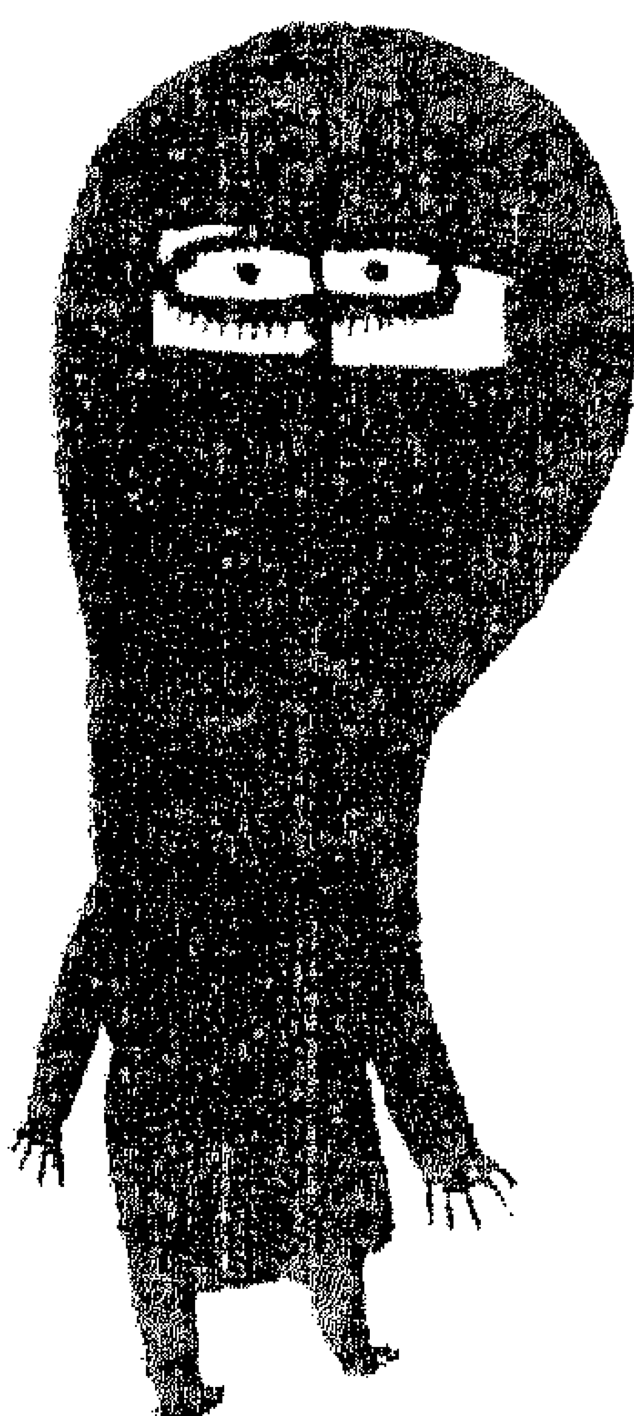
شكل (7) تنوع رسم الانسان


عبده 1988/3/28


بنت 1989/9/28


بدويه 1989/10/9

تنوع رسم الانسان
نساء يضعن غطاء
على الرأس وقناع
على الوجه بطولة
تظهر سمات البيئه
الخليجيه بوضوح


بدوية 1990


بنت 1990



امرأة حامل 1988/4/1م

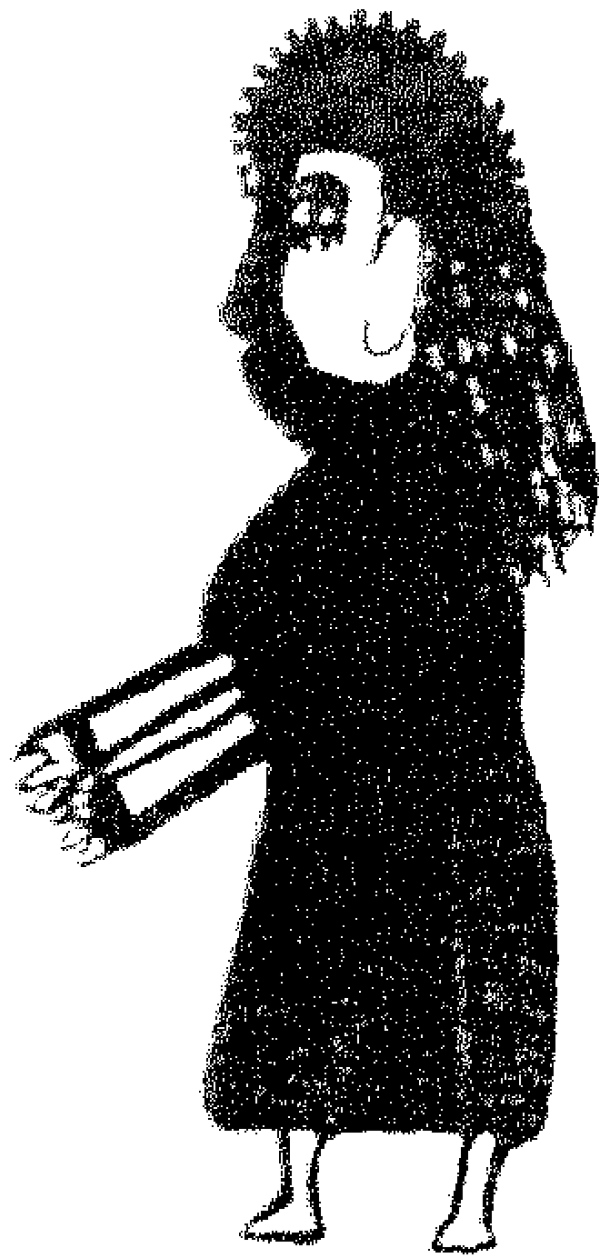


امرأه هندية 1989/11/8م

شكل (8) تنوع رسم
الانسان
نساء رسمت من الجانب



نوفمبر 1988م


زينب 1989/3/9م


1989م

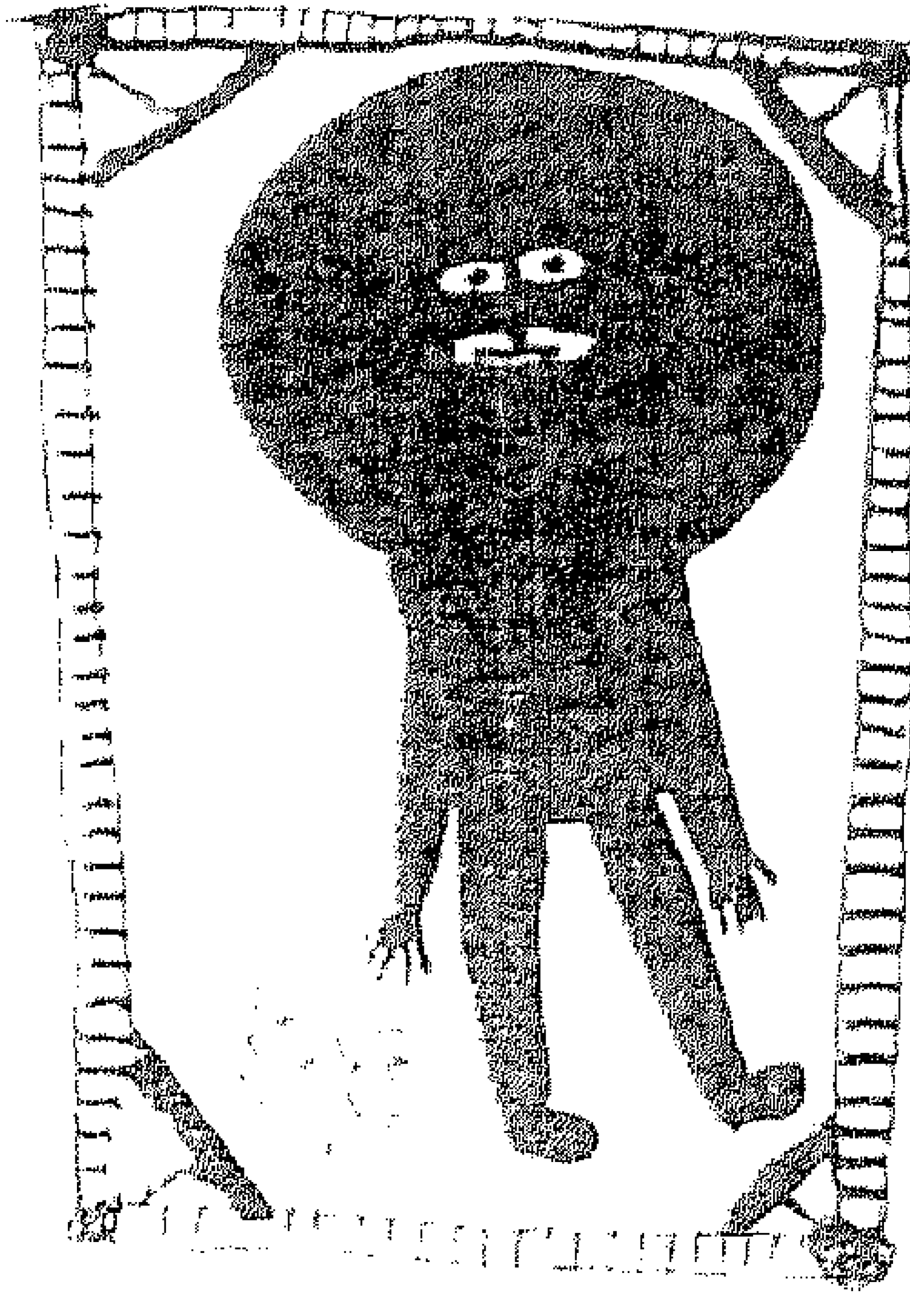

امرأة هندية مسنة
1989/4/1م

شكل (9) تنوع رسم الانسان
نساء رسمت من الجانب





شكل (10) تنوع رسم الانسان
ثراء التعبير عن النساء في
البيت



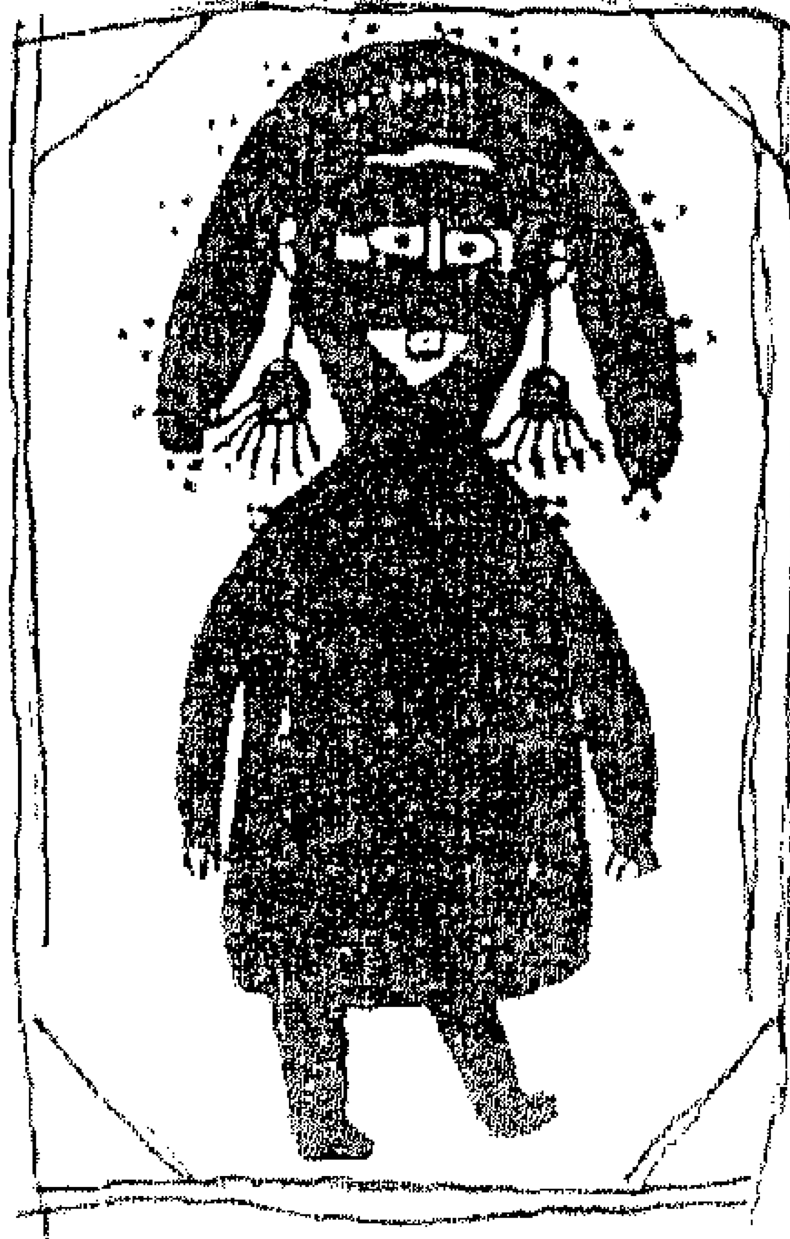
بدوية في البيت
1988/9/21م



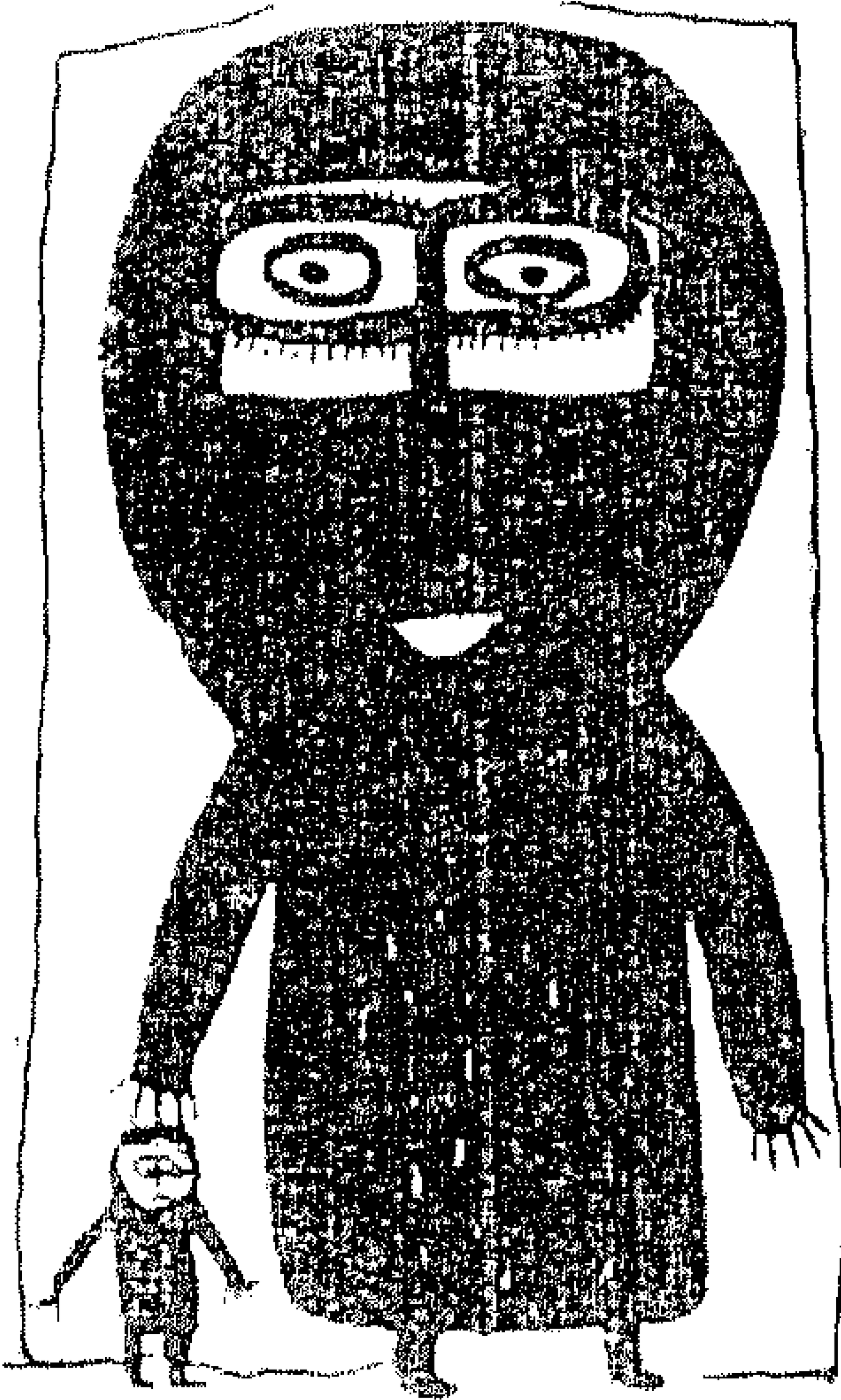
امرأة في البيت
1988/9/22م



عبدة في البيت
1988/10/18م

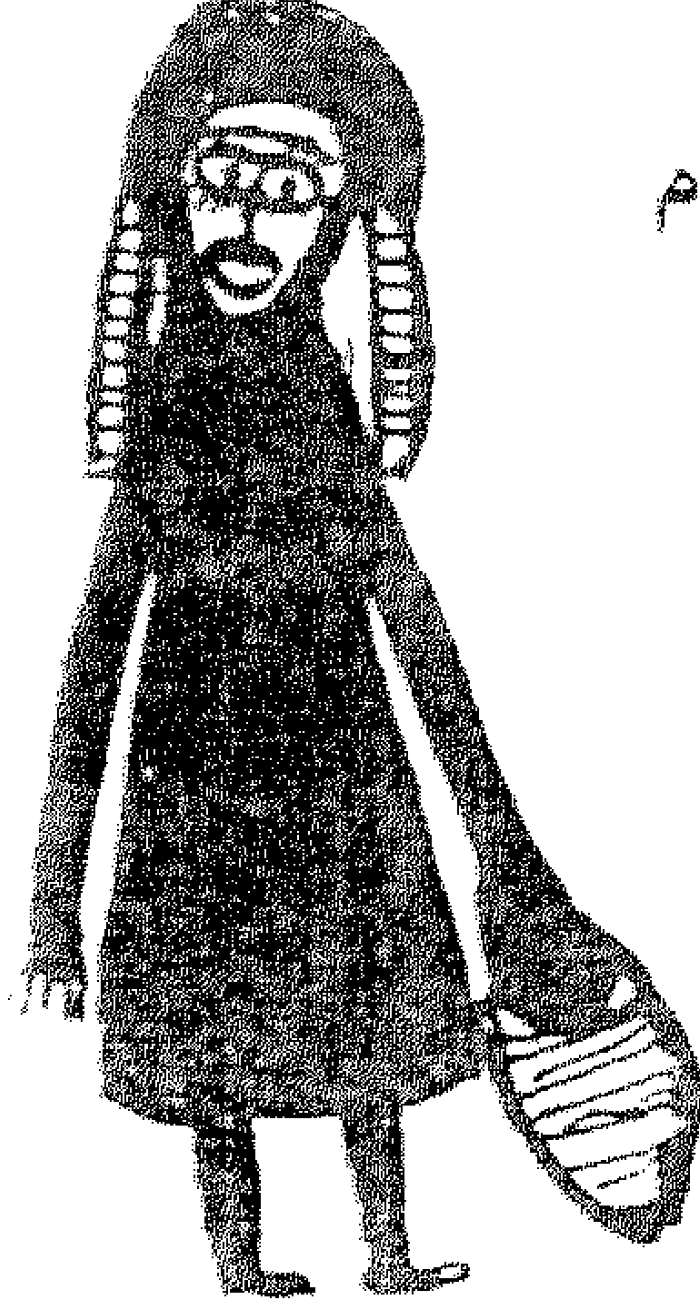


امرأةفي البيت
1988/10/29م

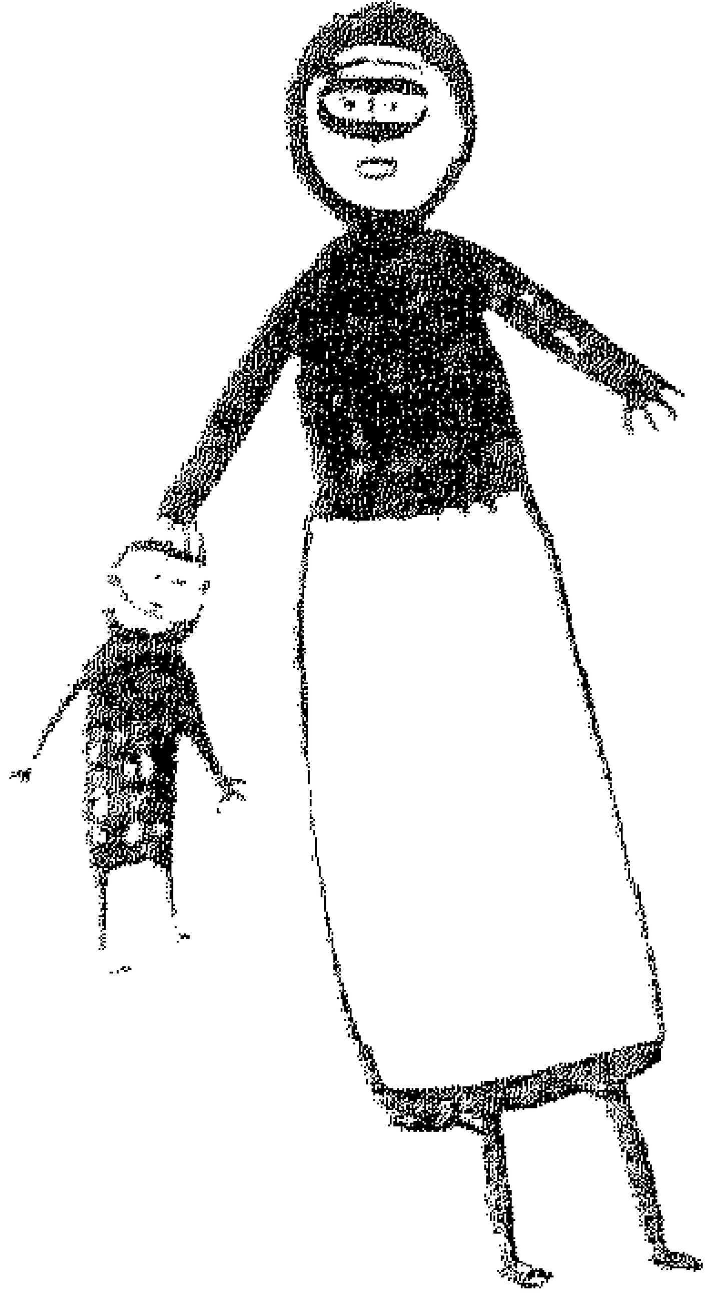


امرأة في البيت
فبراير 1990م

شكل (11) تنوع رسم الانسان
الصور الشخصية
للنساء كموضوع في رسوم
المسنن
((عائلة زينب))



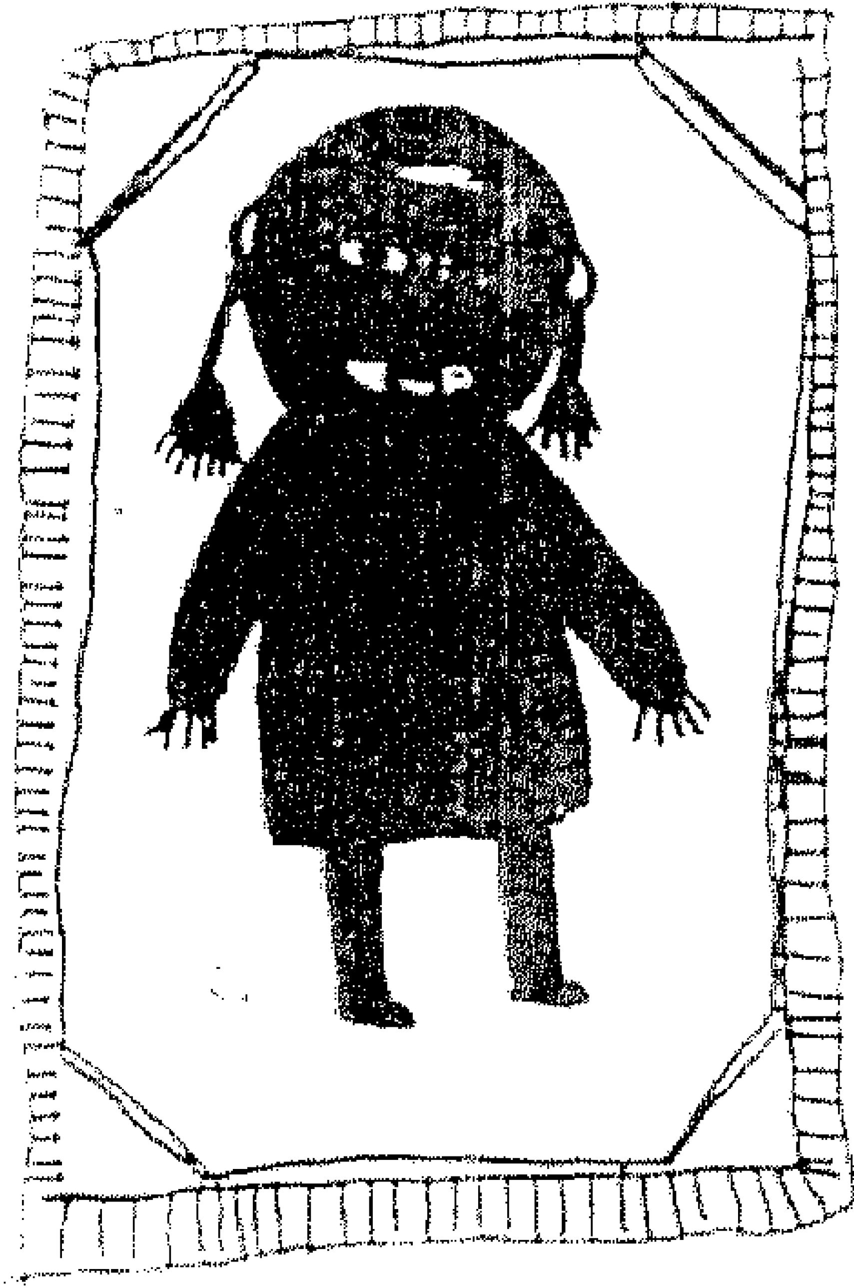
زينب
1989/10/31م



زينب
1990/3/5م



أخت زينب
1988/11/26م



بنت زينب
1988/11/26م

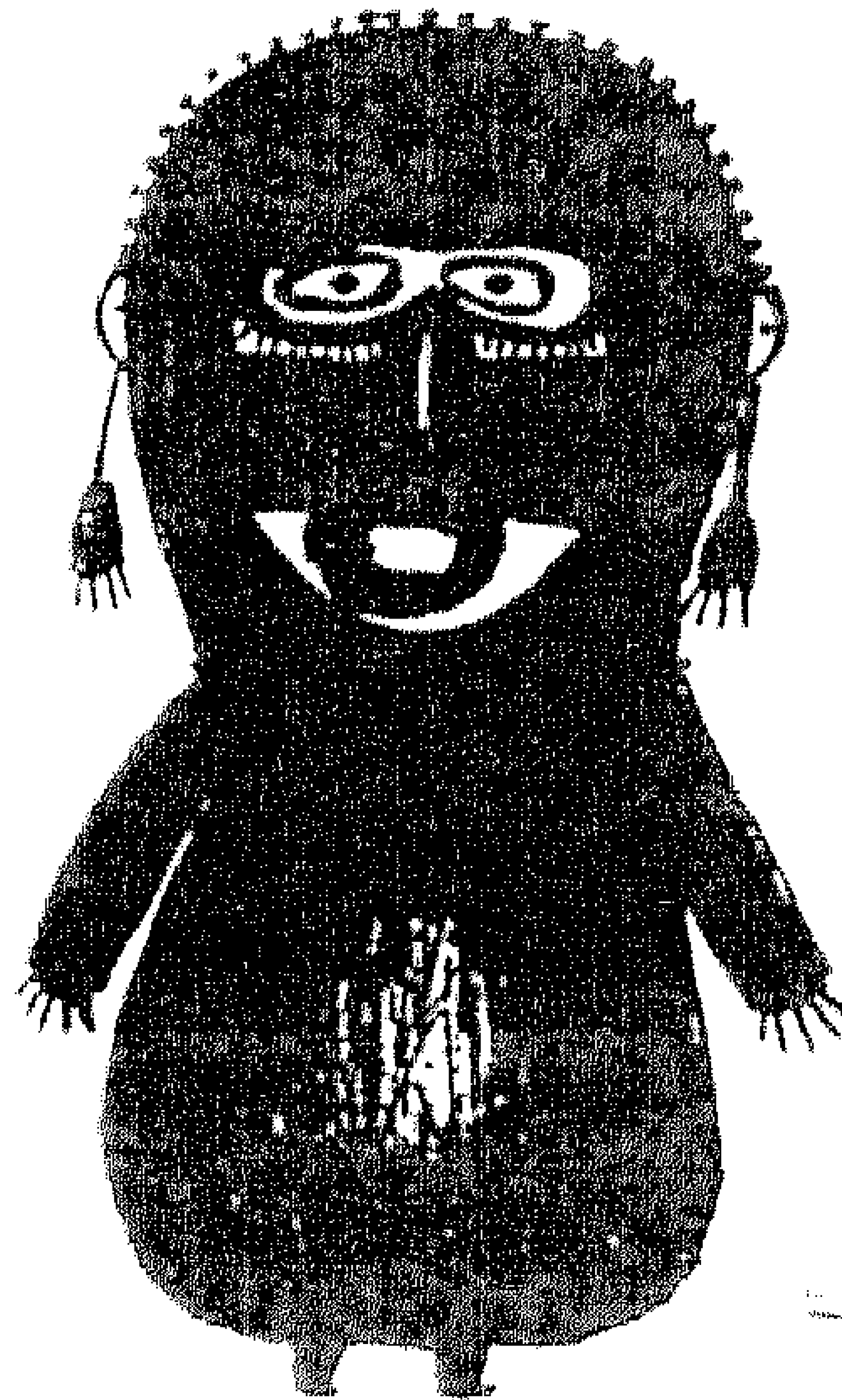
شكل (12) جنسيات
مختلفة من النساء



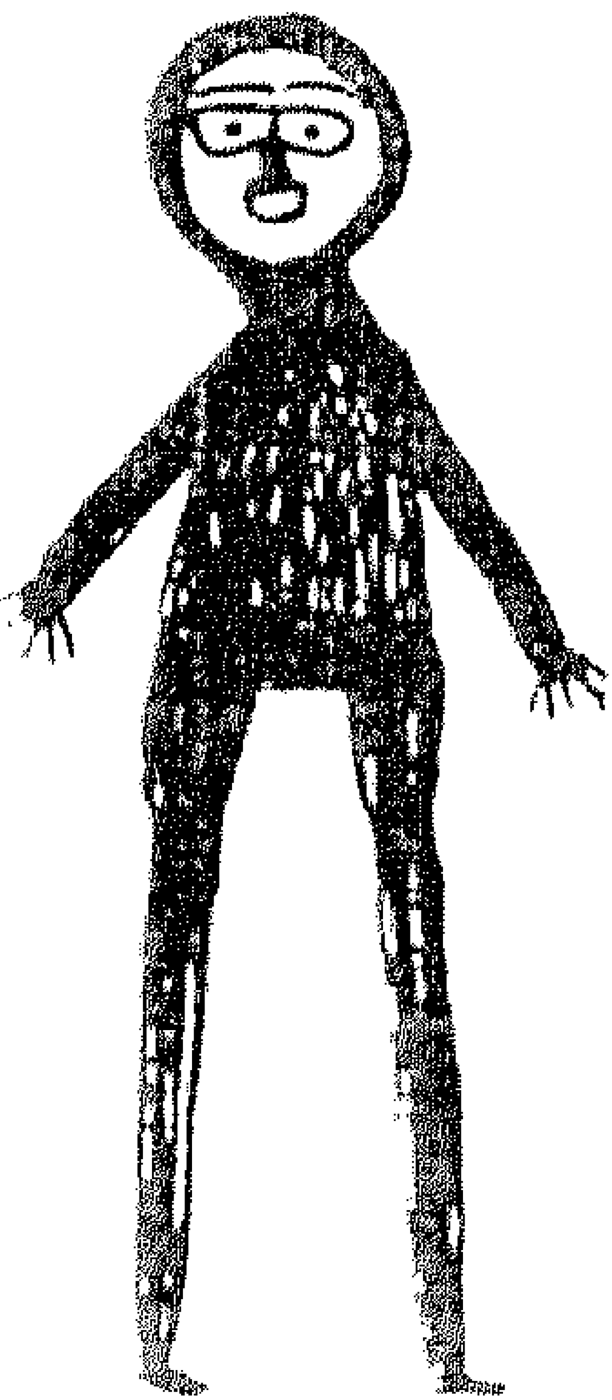
بنت سودانية
197/12/21م



بنت عمانية
197/12/28م

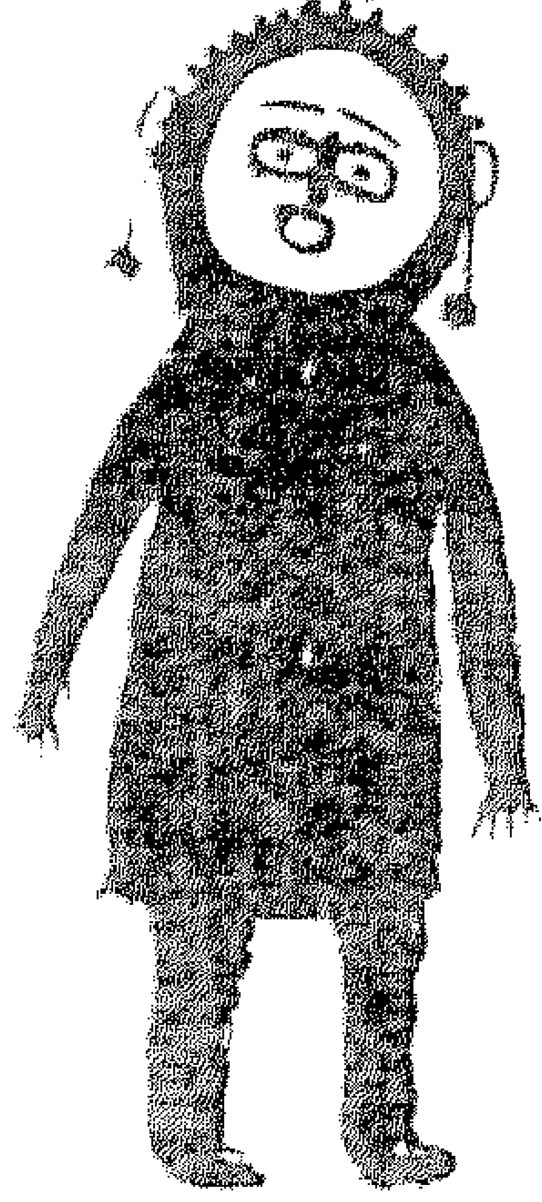


امرأة قطرية
1989/3/11م

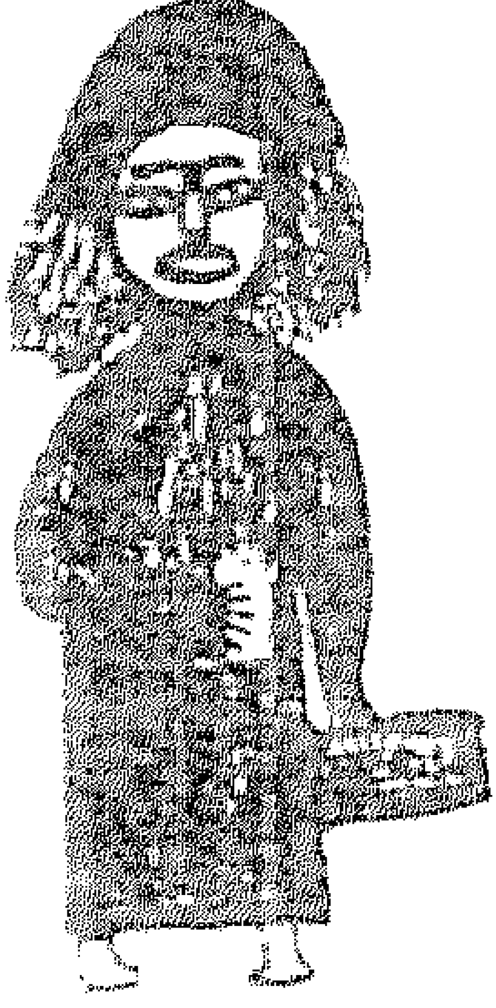


بنت انجليزية
1989/3/28م

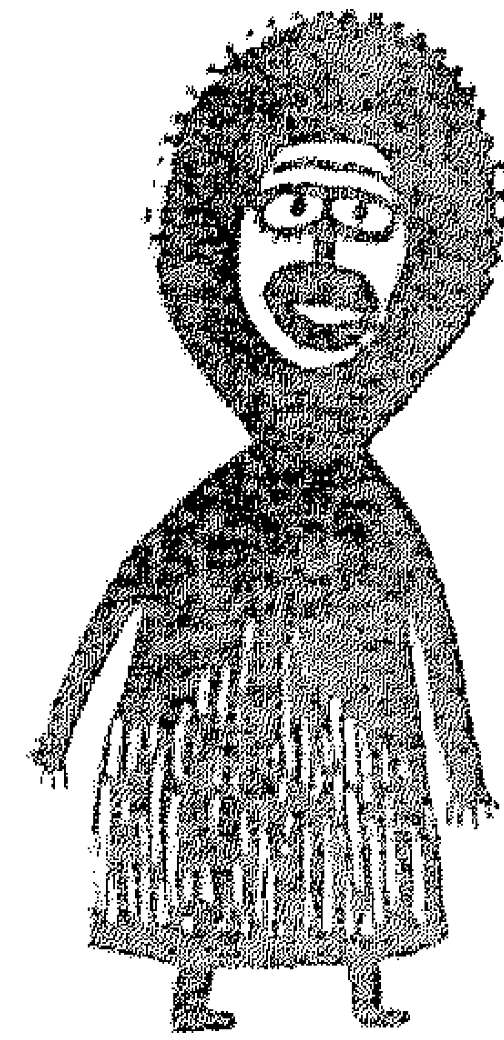
شكل (12-1)تنوع رسم الانسان
جنسيات مختلفة من النساء



بنت يابانية
1988/12/11م



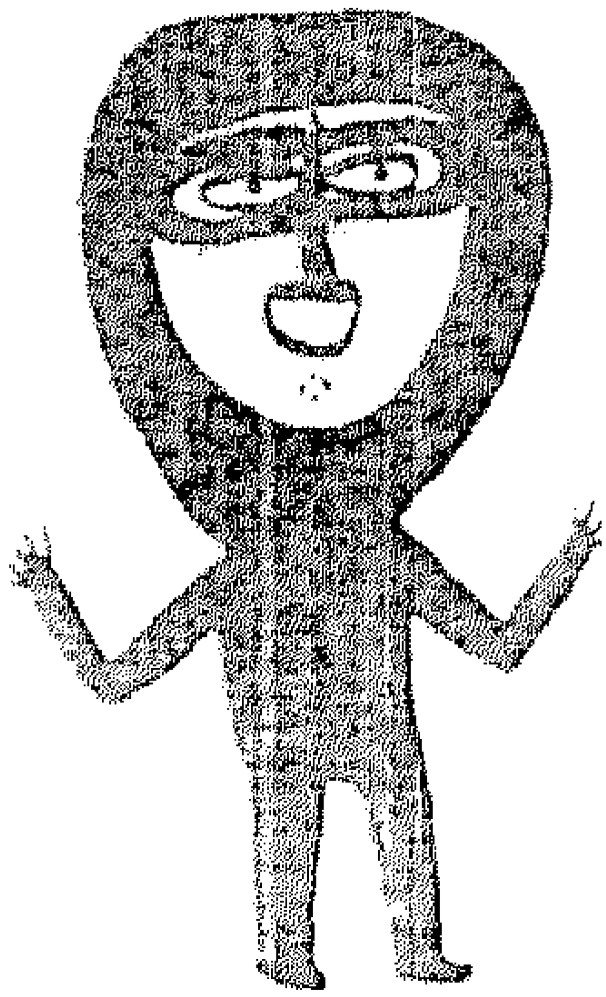
بنت هندية
1989/3/21م



امرأة من الامارات
1989م

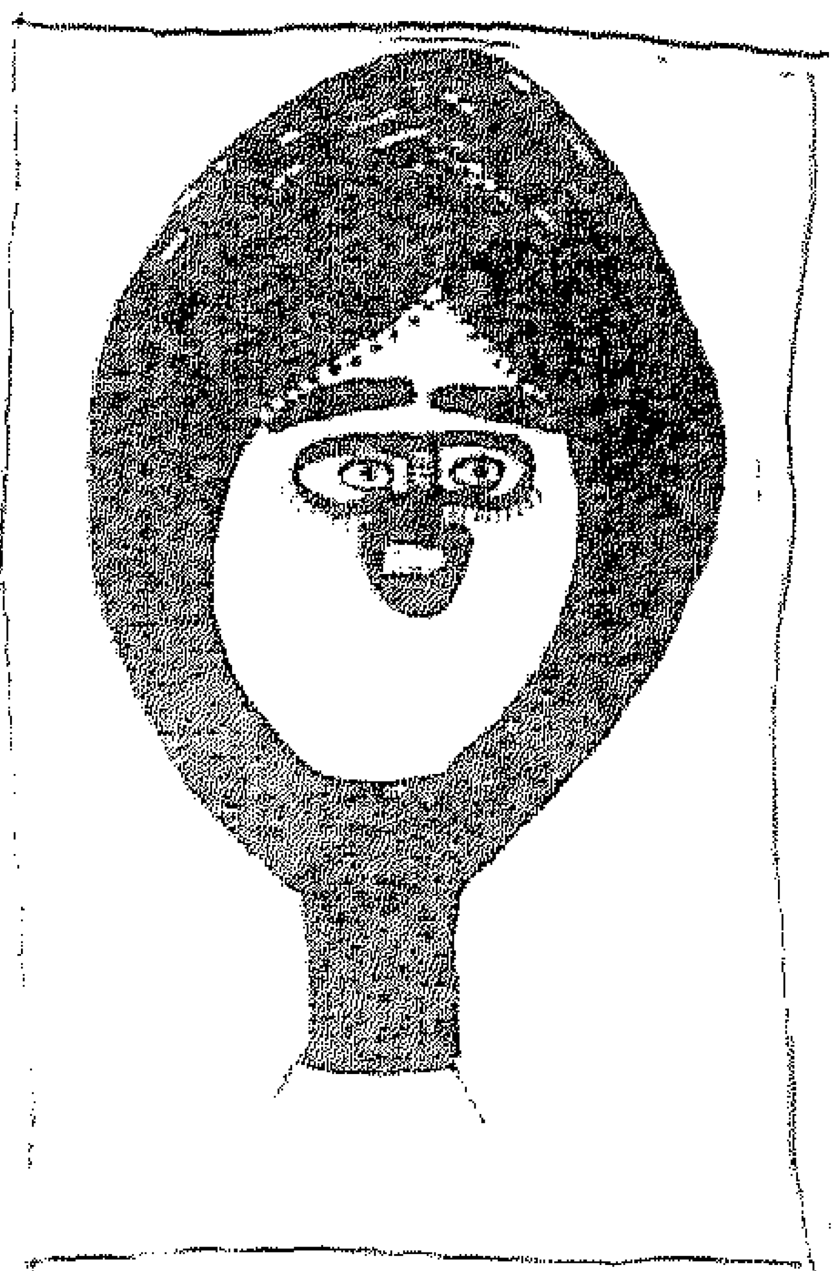


بنت عراقية
1989م

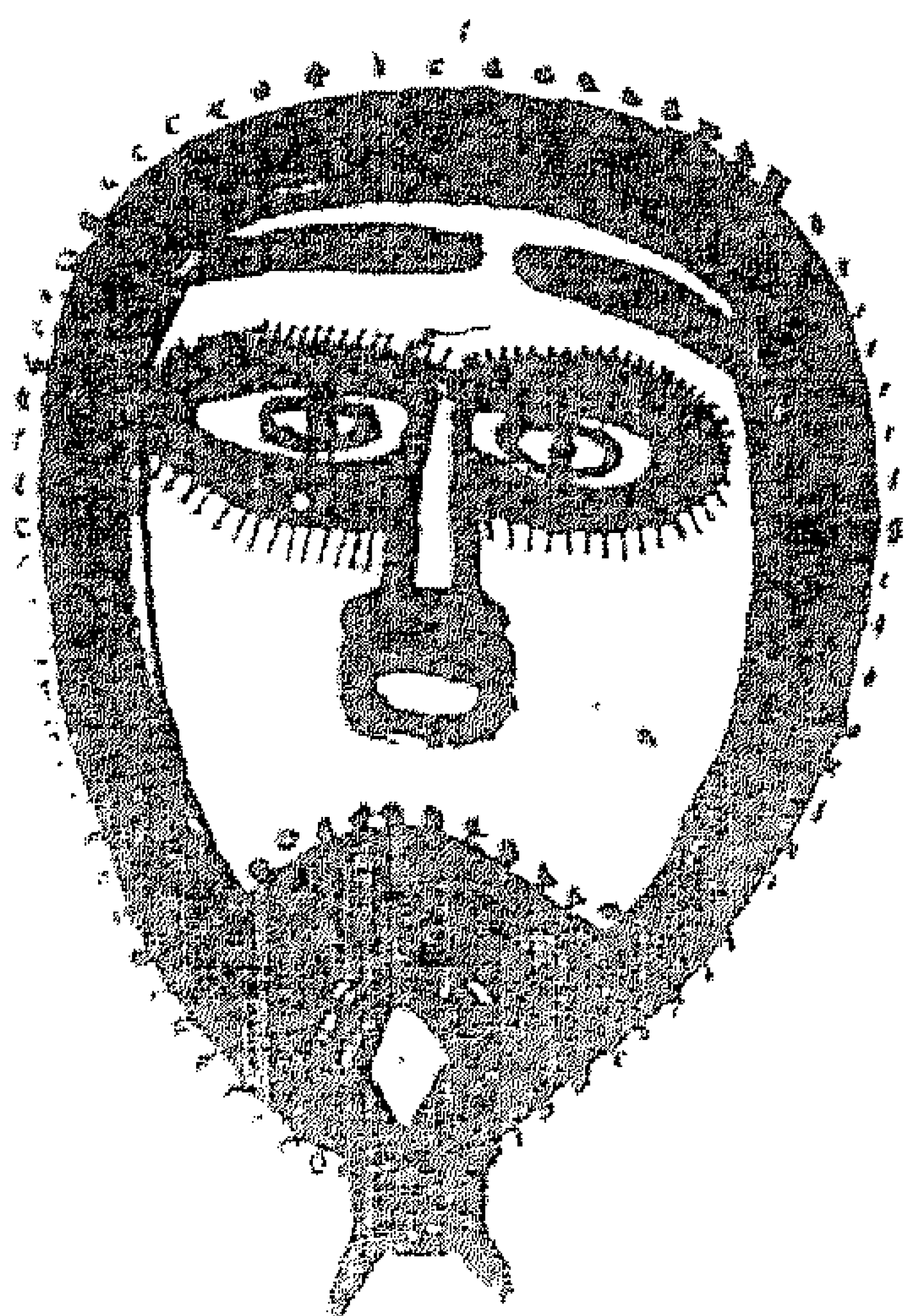


ايرانية ترقص
1990/5/22م

شكل (13) تنوع رسم الانسان
وجوه نساء متنوعة



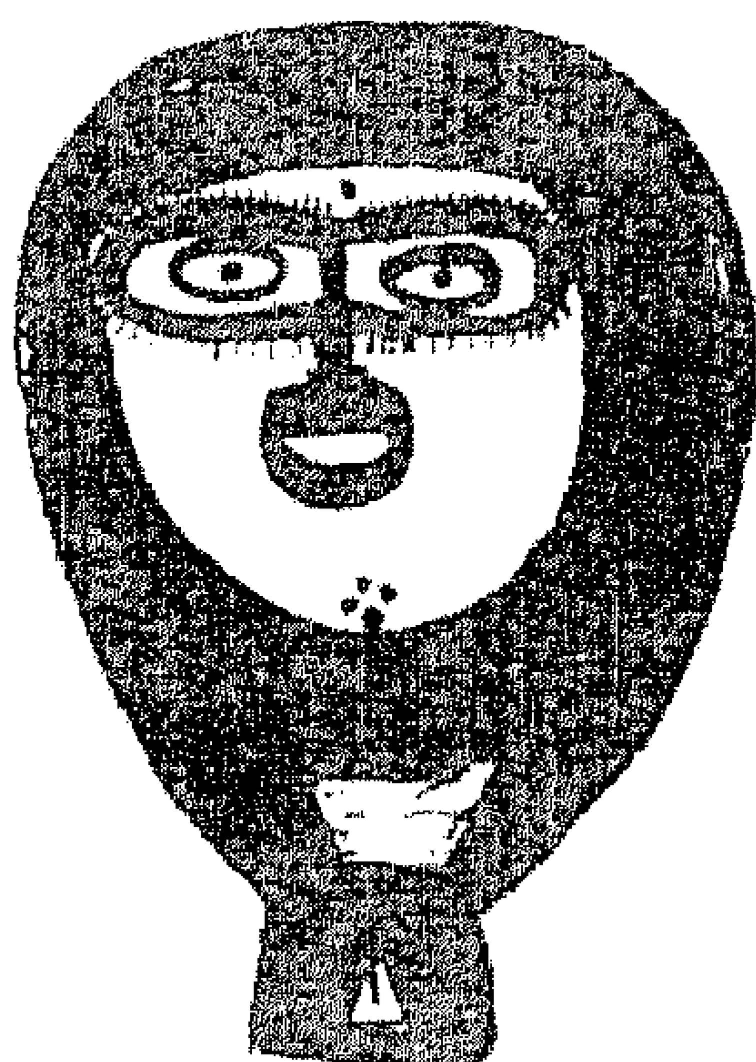
1988/11/20م



1988/12/28م



1989/2/20م

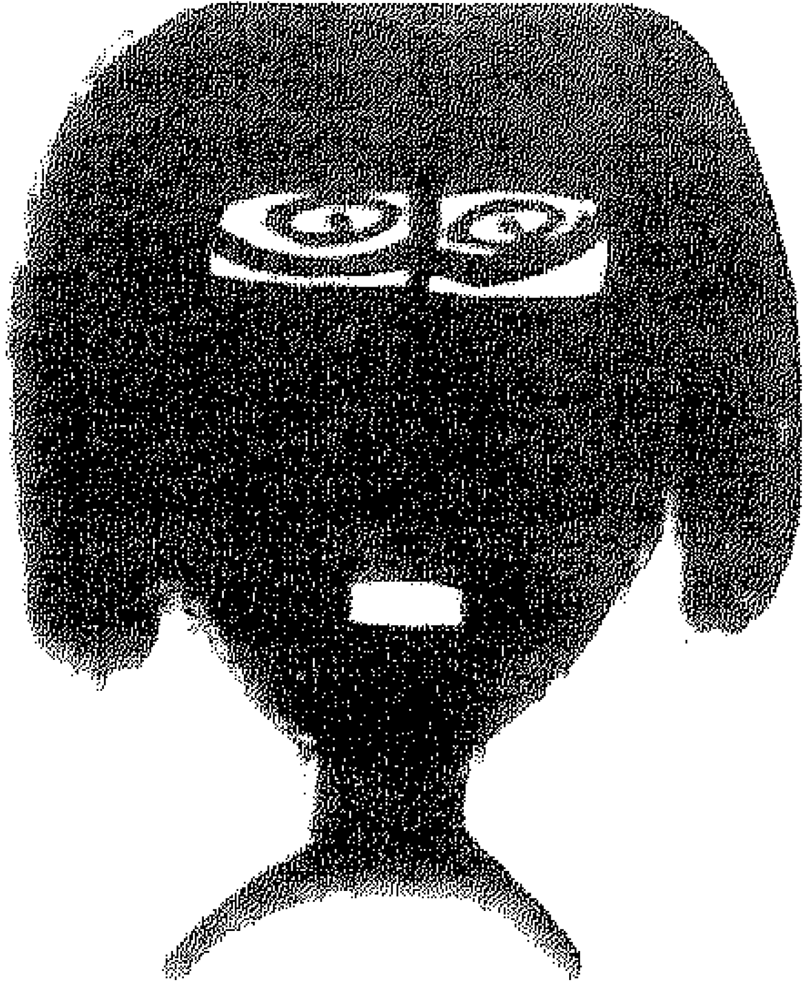


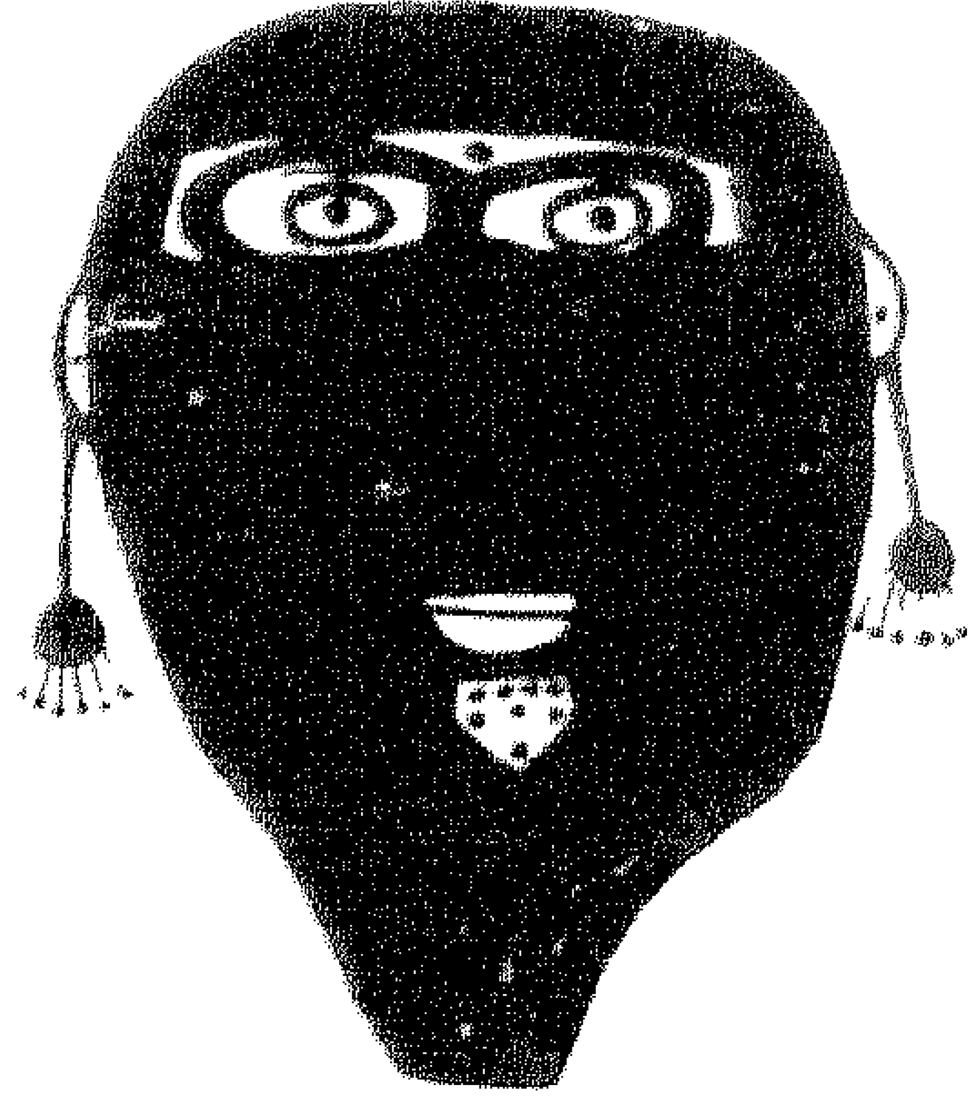
امرأة عراقية
1989/10/30م

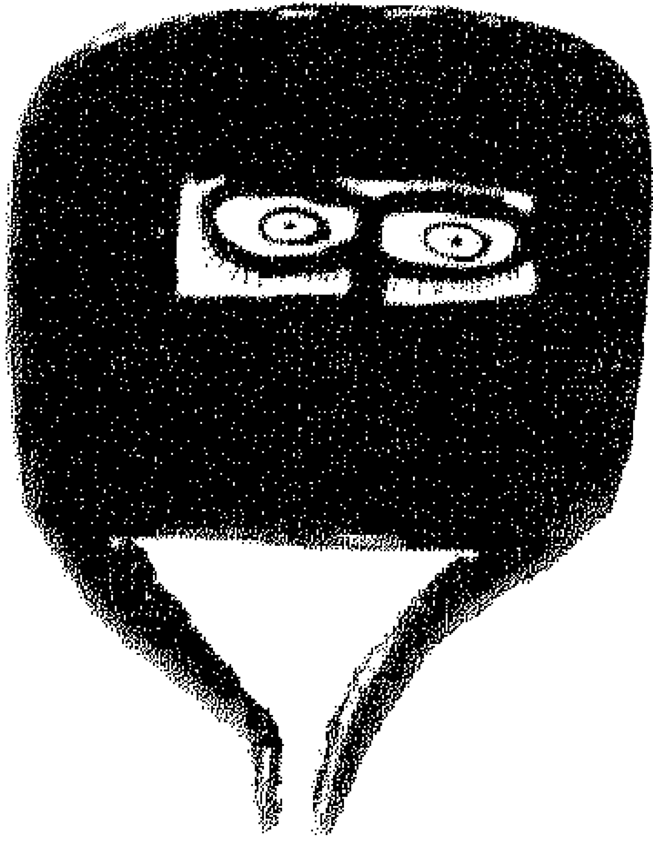


امرأة هندية
1990/5/24م

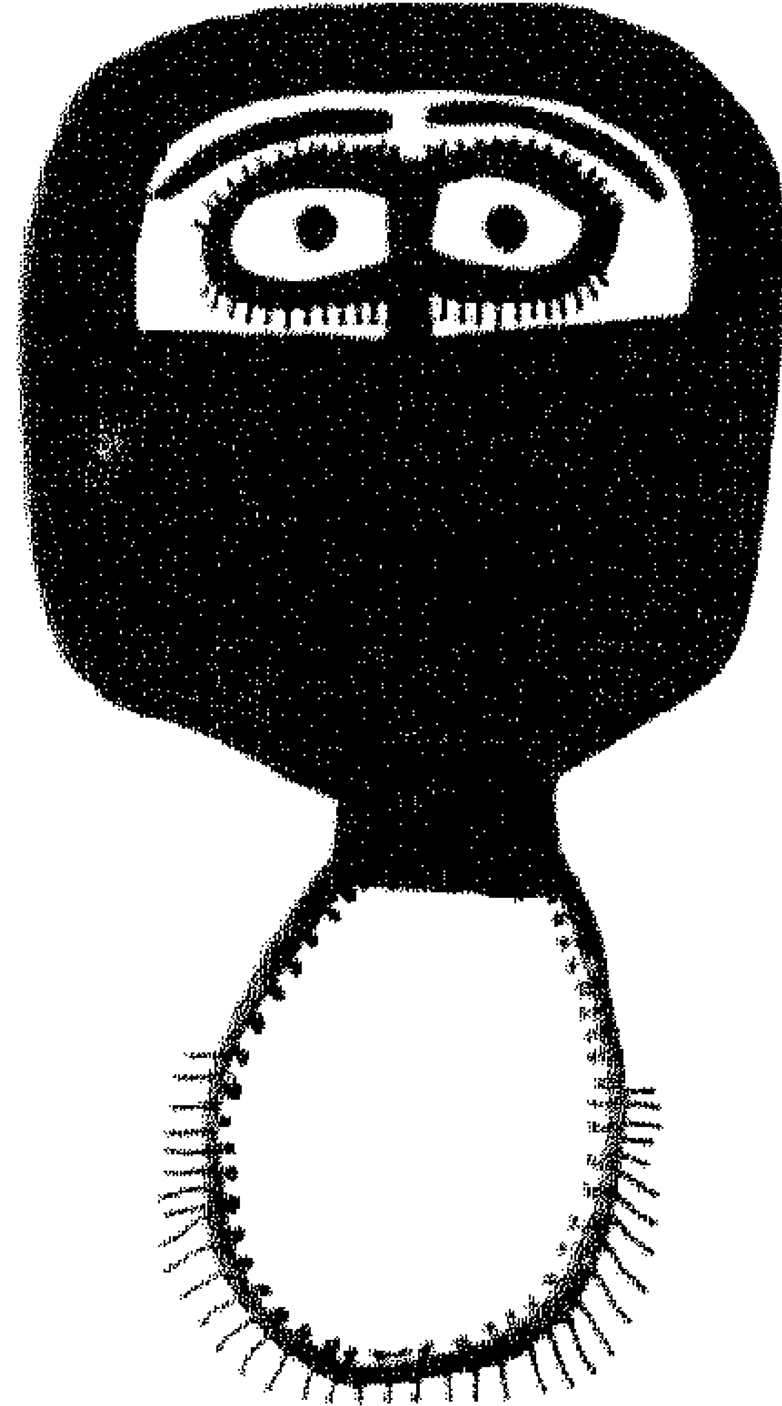
شكل(14)تنوع رسم الانسان
وجوه نساء يضعن غطاء عاى
الرأس ((البطولة))


1989/4/4م


1989/10/21م


1989/11/1م

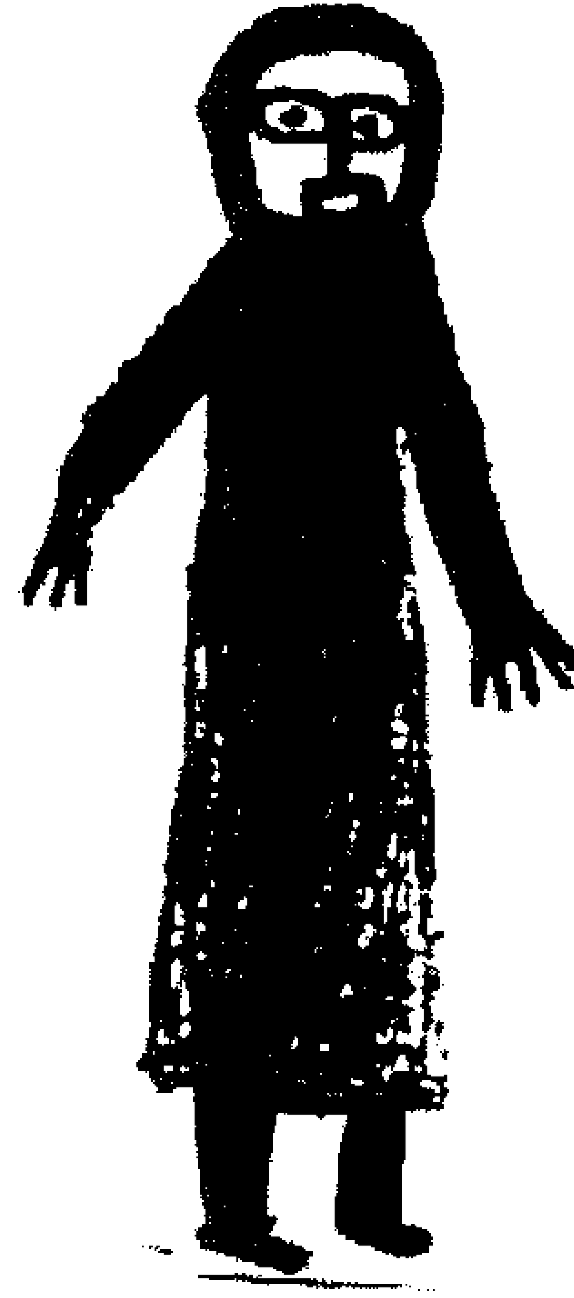

امرأة سودانية 1990م


1990/5/12م

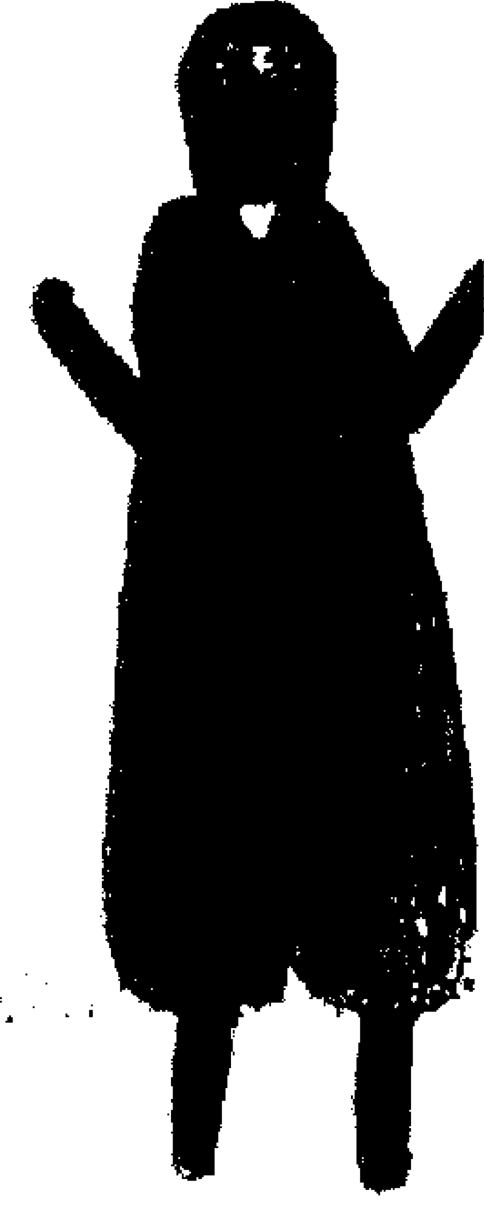
شكل (15) تنوع رسم الانسان :رجال



رجل
1989/11/28م



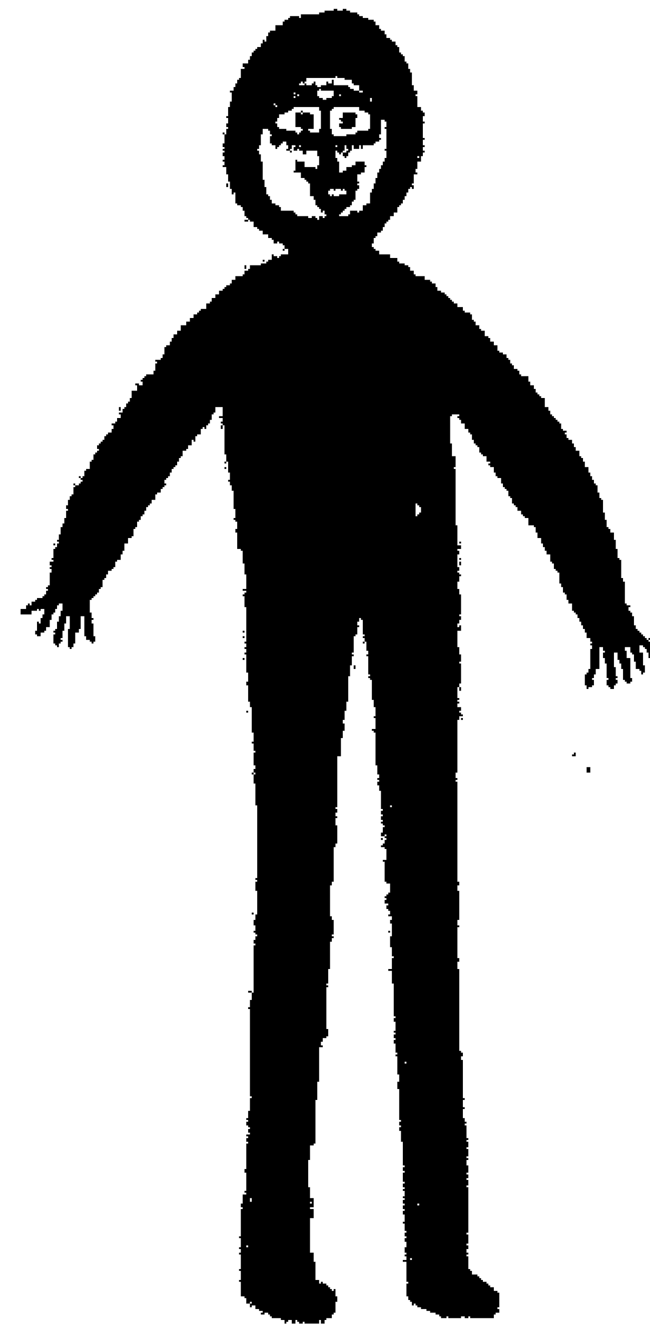
رجل مسن
1989/10/29م



رجل مسن
1987م



رجل يمسك حقيبة
1987م



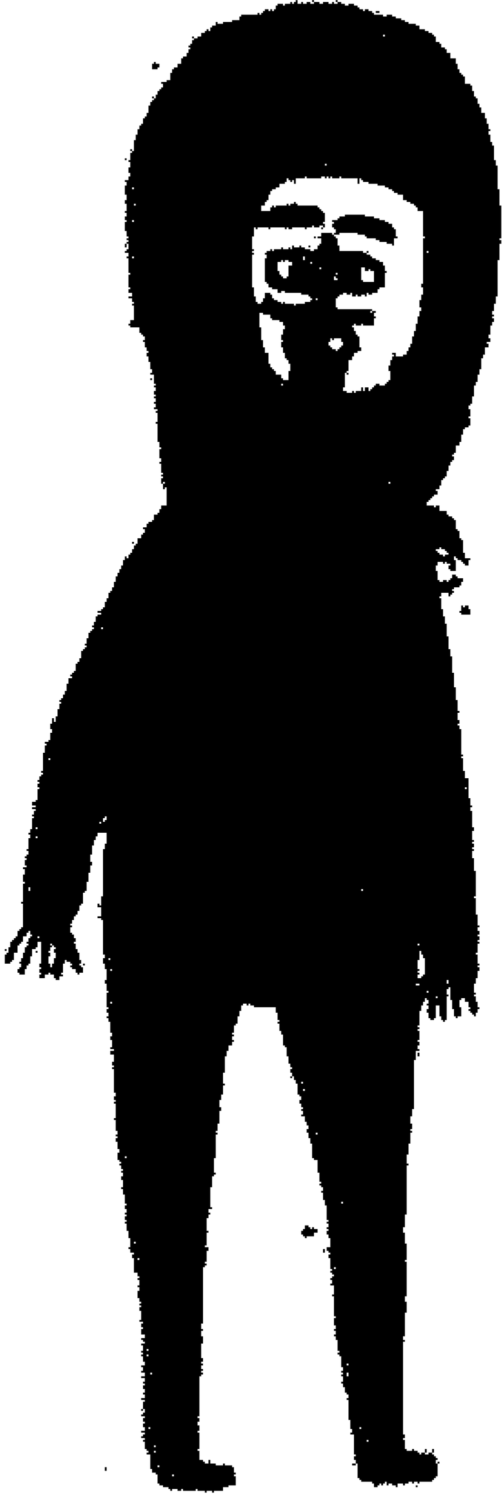
رجل
1990/3/11م



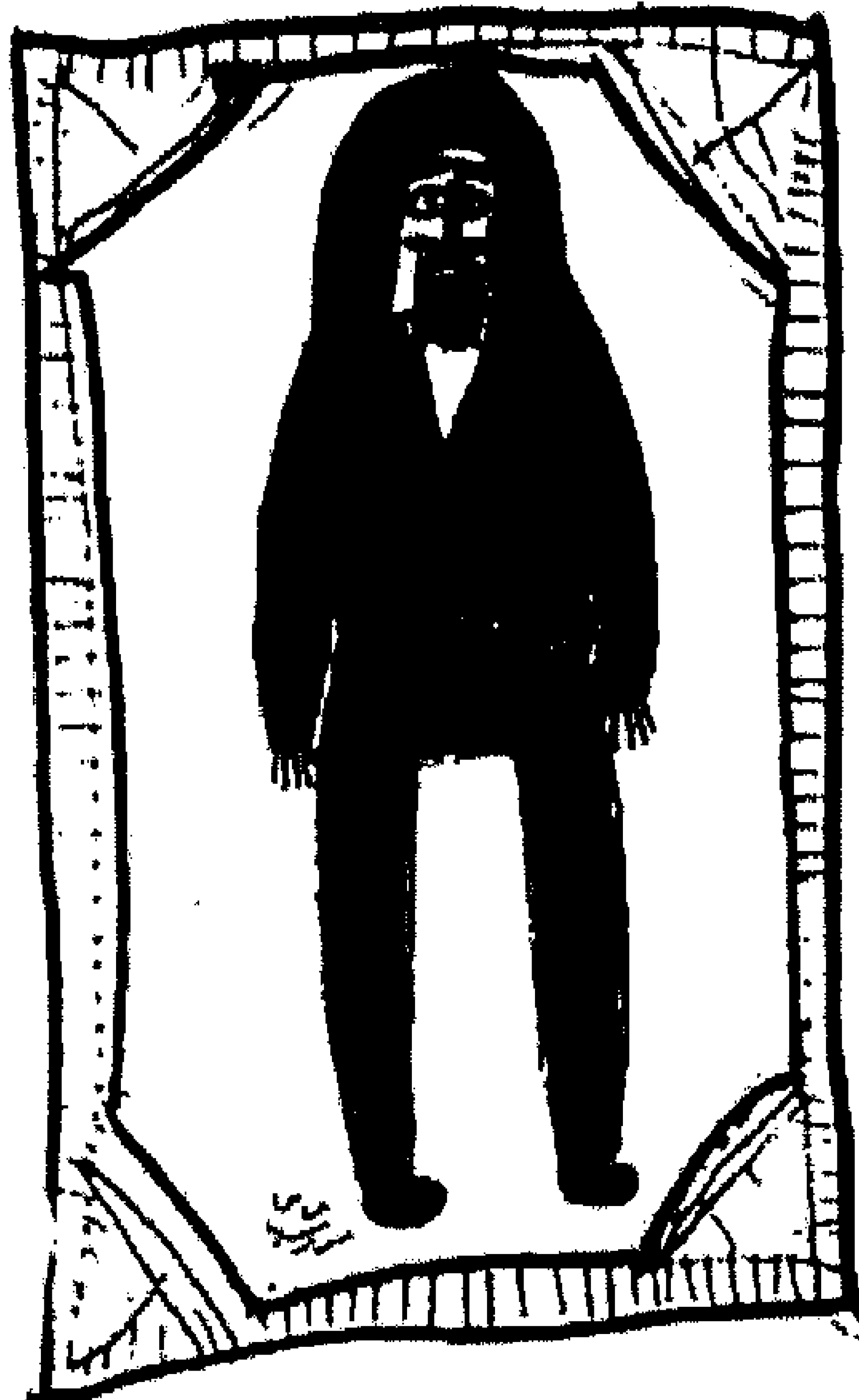
رجل
1989/3/28

شكل (16) تنوع رسم الانسان
رجال يضعون غطاء على الرأس


رجل عجوز
1989م


رجل من الدوحة
1990م


رجل في البيت
1988/10/11م


رجل في البيت
1988/9/20م

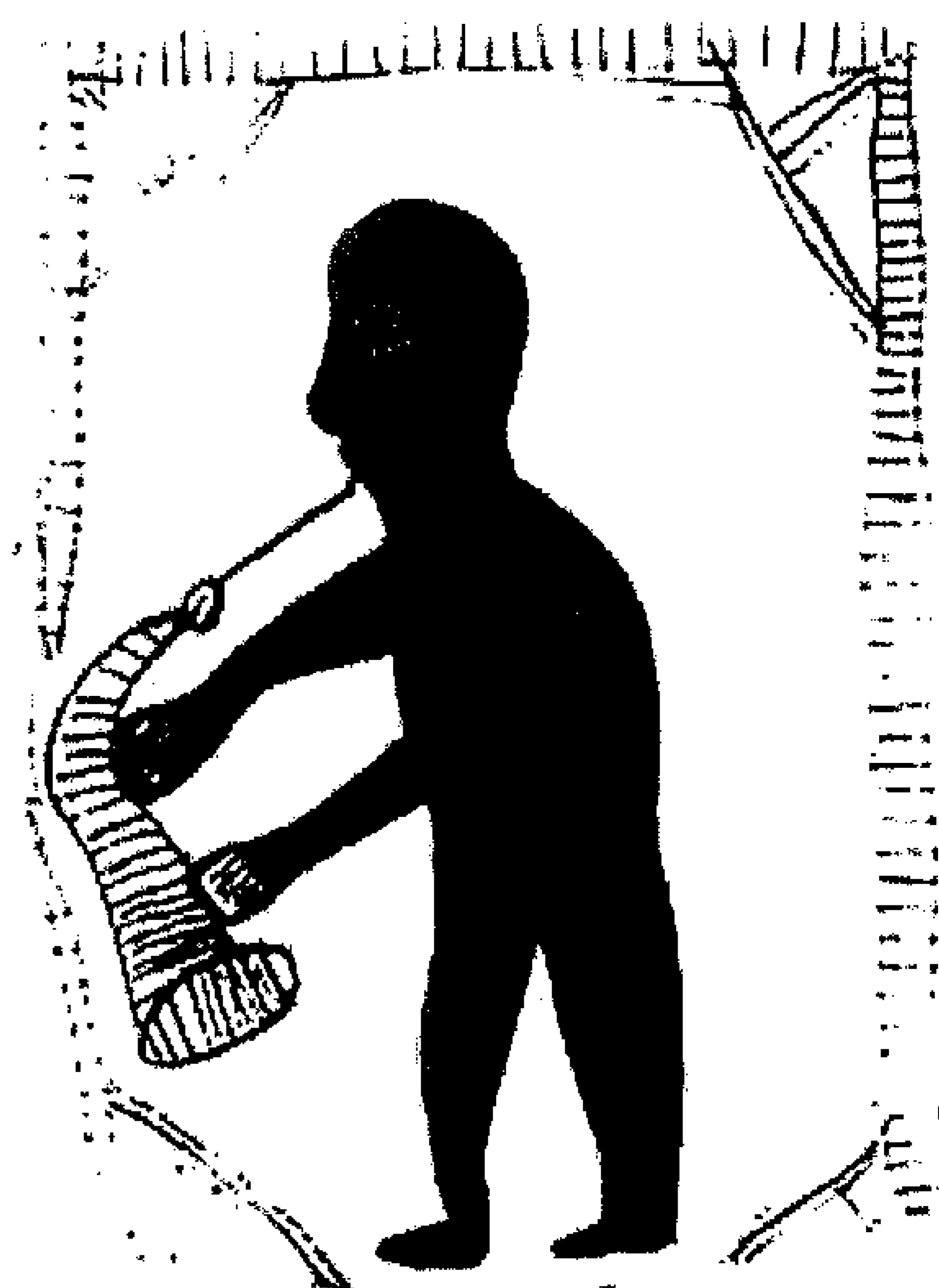

أحد مدرسي المدرسة
1987م



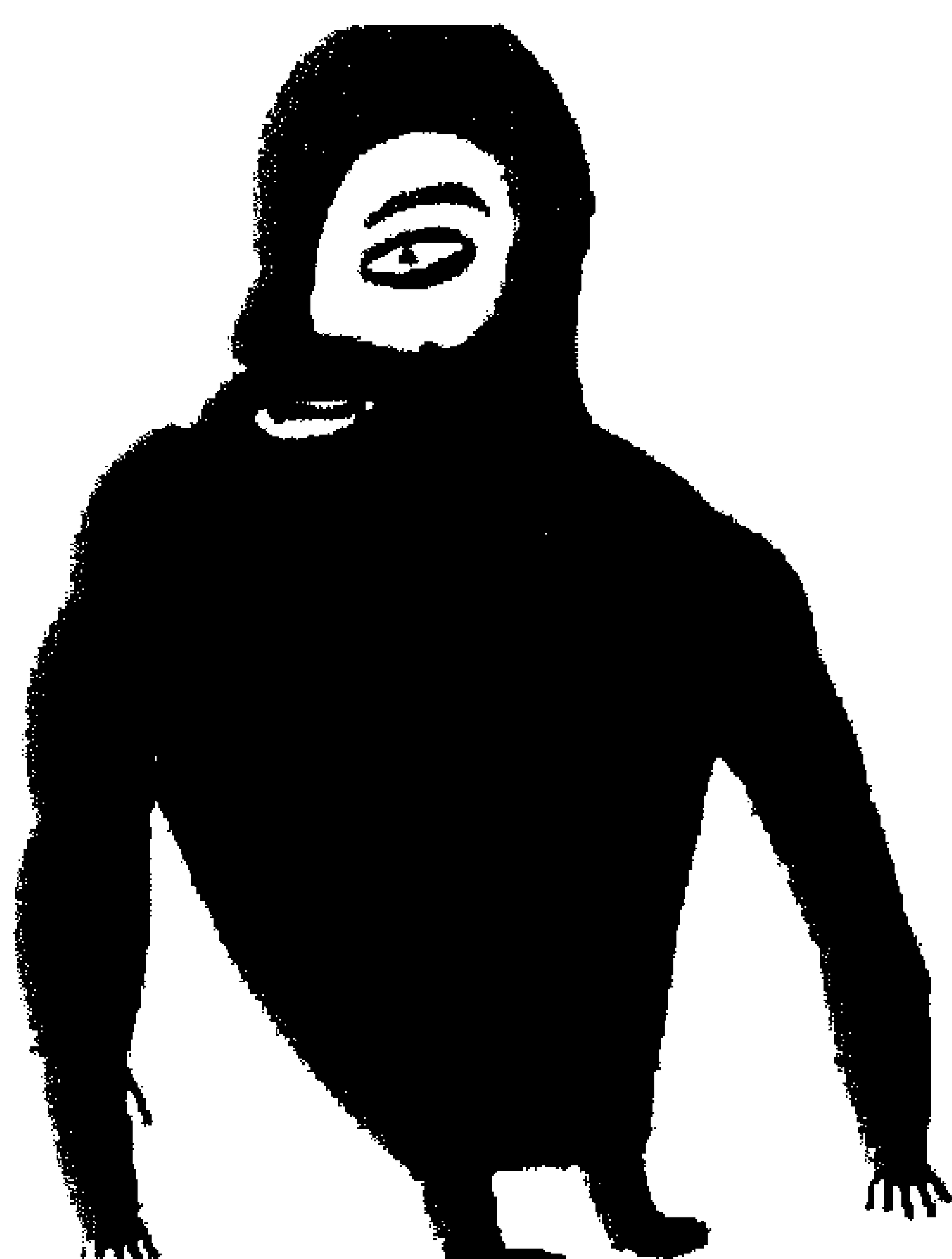
1988/3/15م



1988/4/17م



1988/12/1م



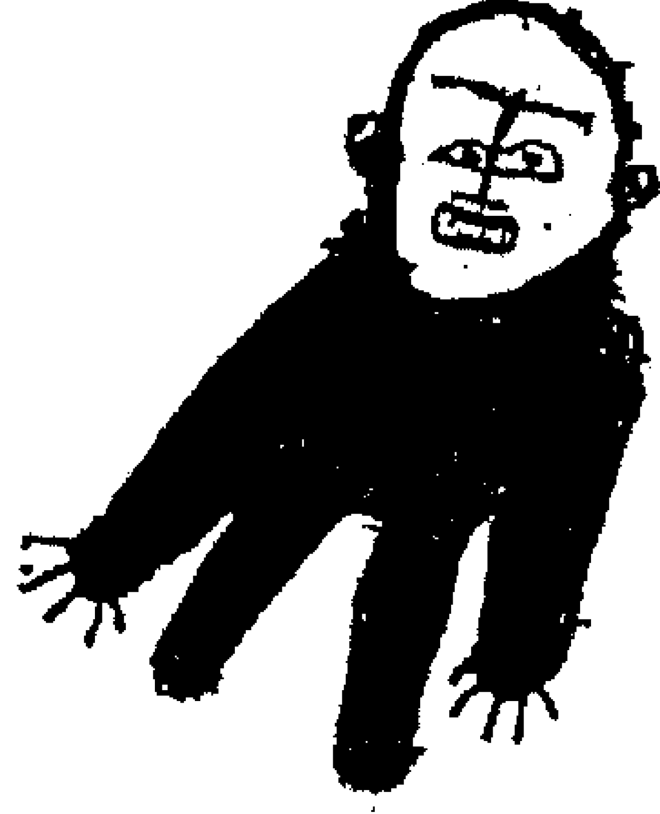
1989/10/9م

شكل (17) تنوع رسم الانسان

((رسم الرجال من الجانب))



التعبير عن أحد مدرسي المدرسة
في يوم 1987/3/28م

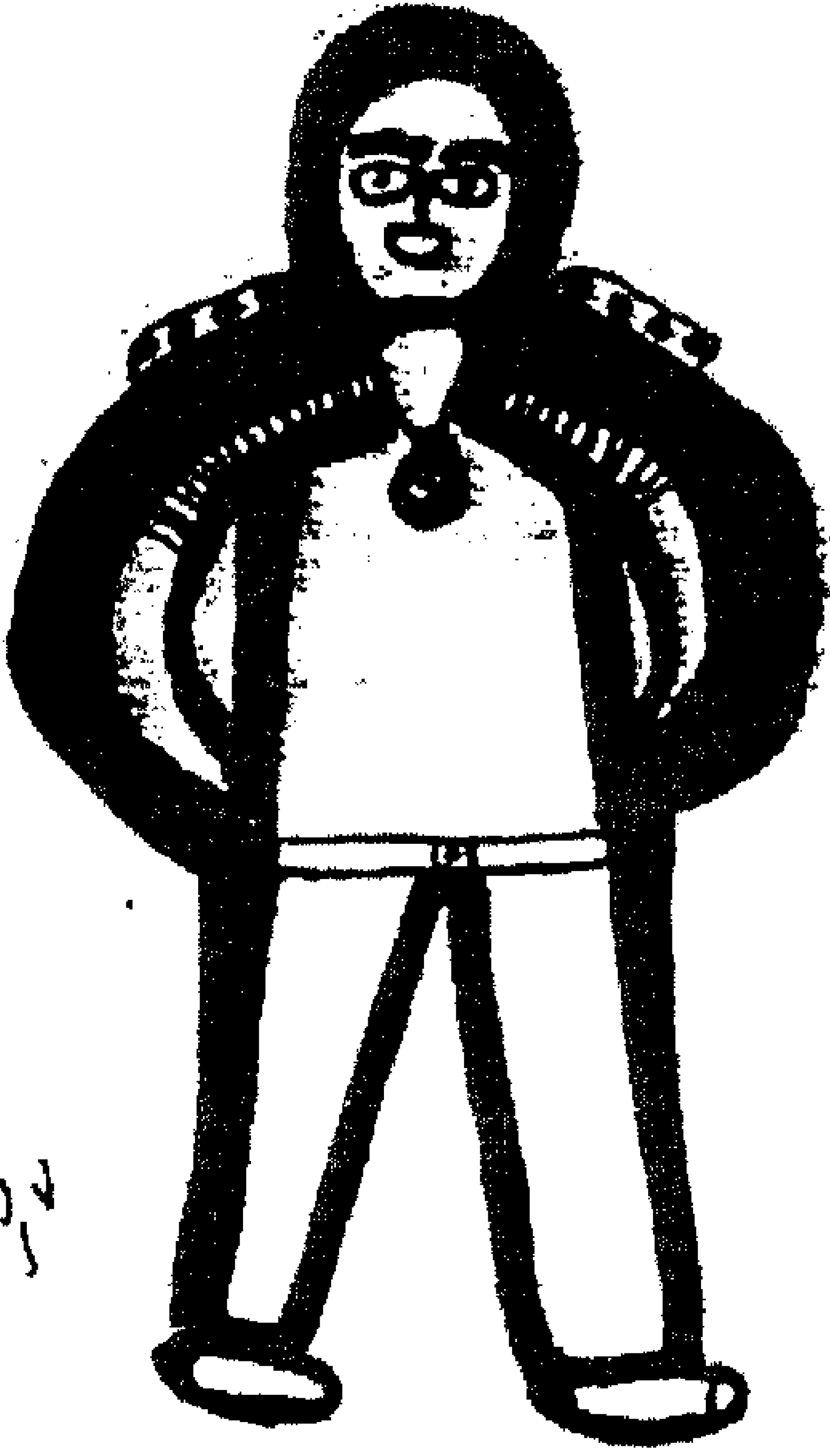


التعبير عن نفس المدرس في
اليوم التالي 1987/3/29م

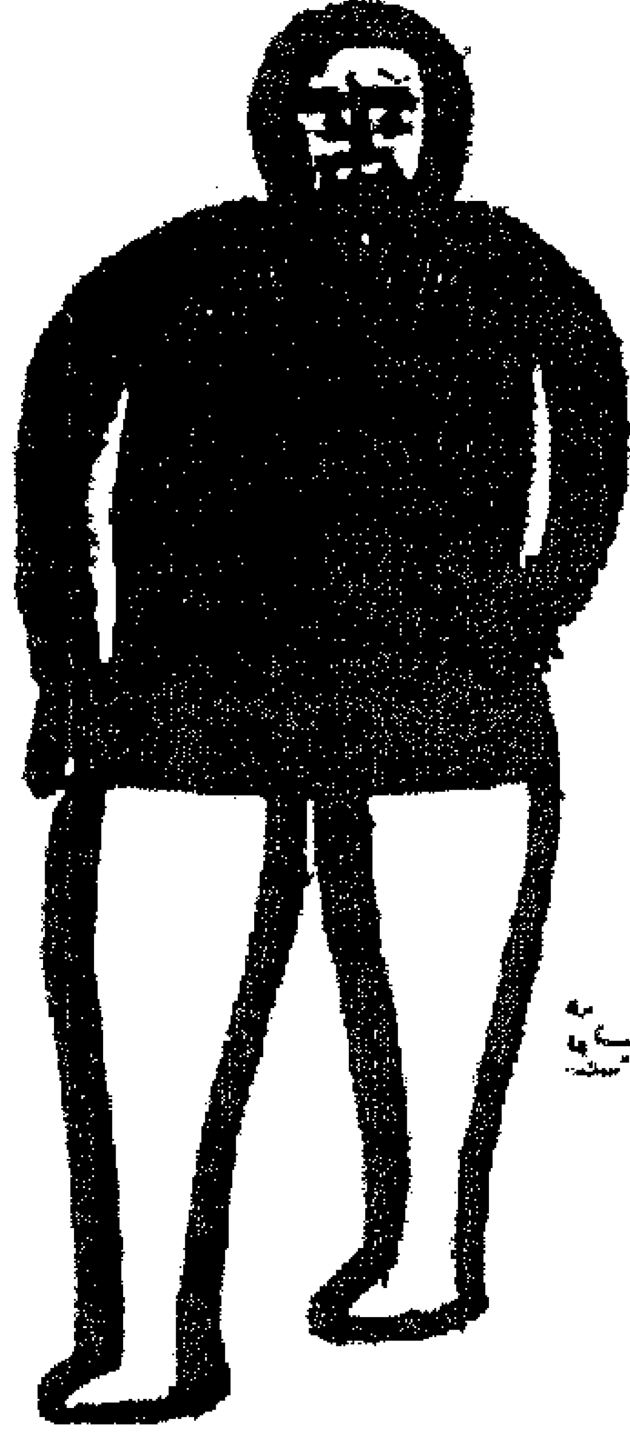
شكل (18) تنوع رسم الانسان
الصور الشخصية كموضوع في
رسوم المسن



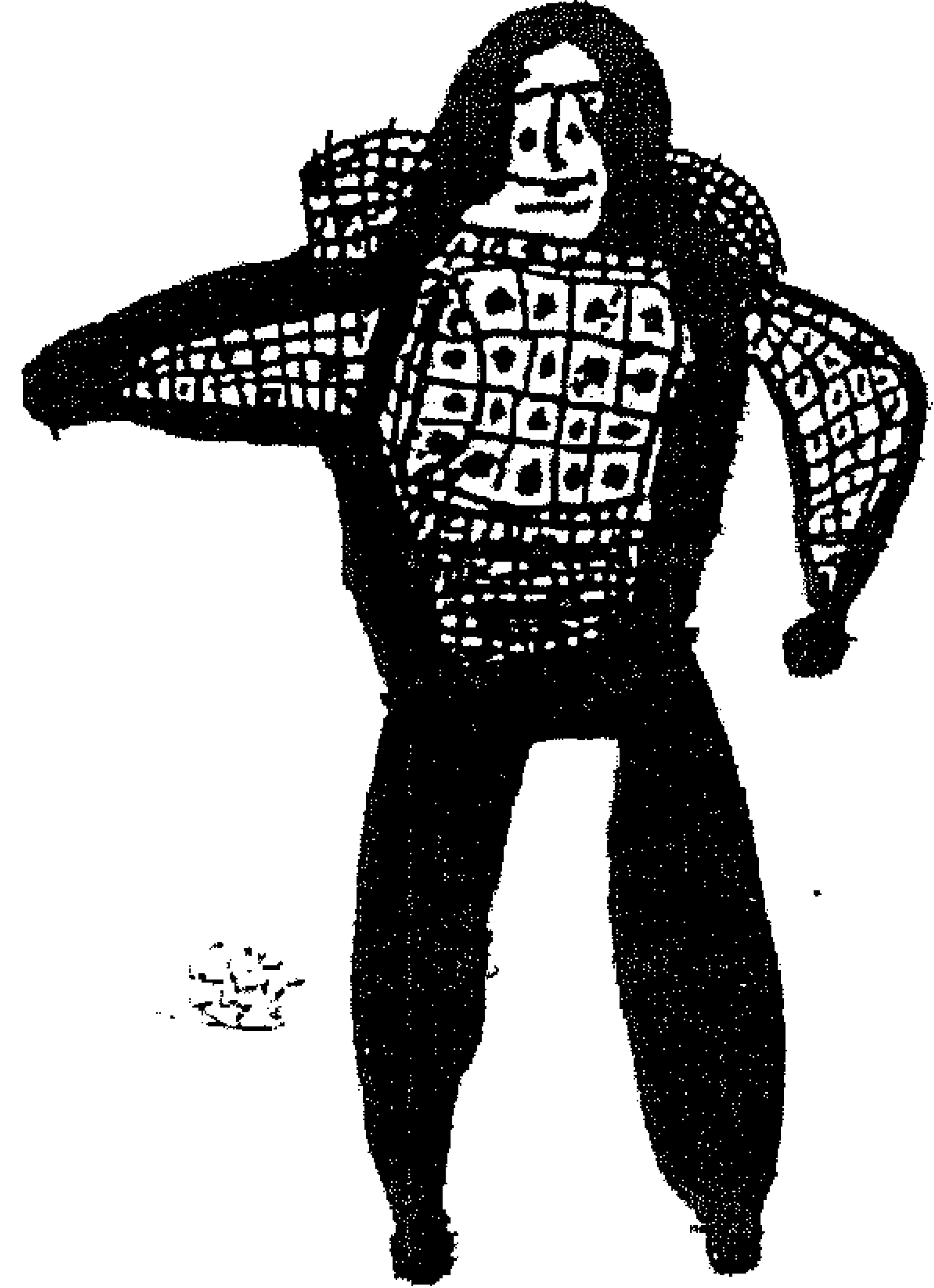
التعبير عن نفس المدرس للمرة
الثالثةفي شهر ديسمبر 1987م- يلاحظ
ظهور بعض السمات البيئية والثقافية
على التعبير



بهلوان 1988/3/24م



بهلوان 1988/1/3م

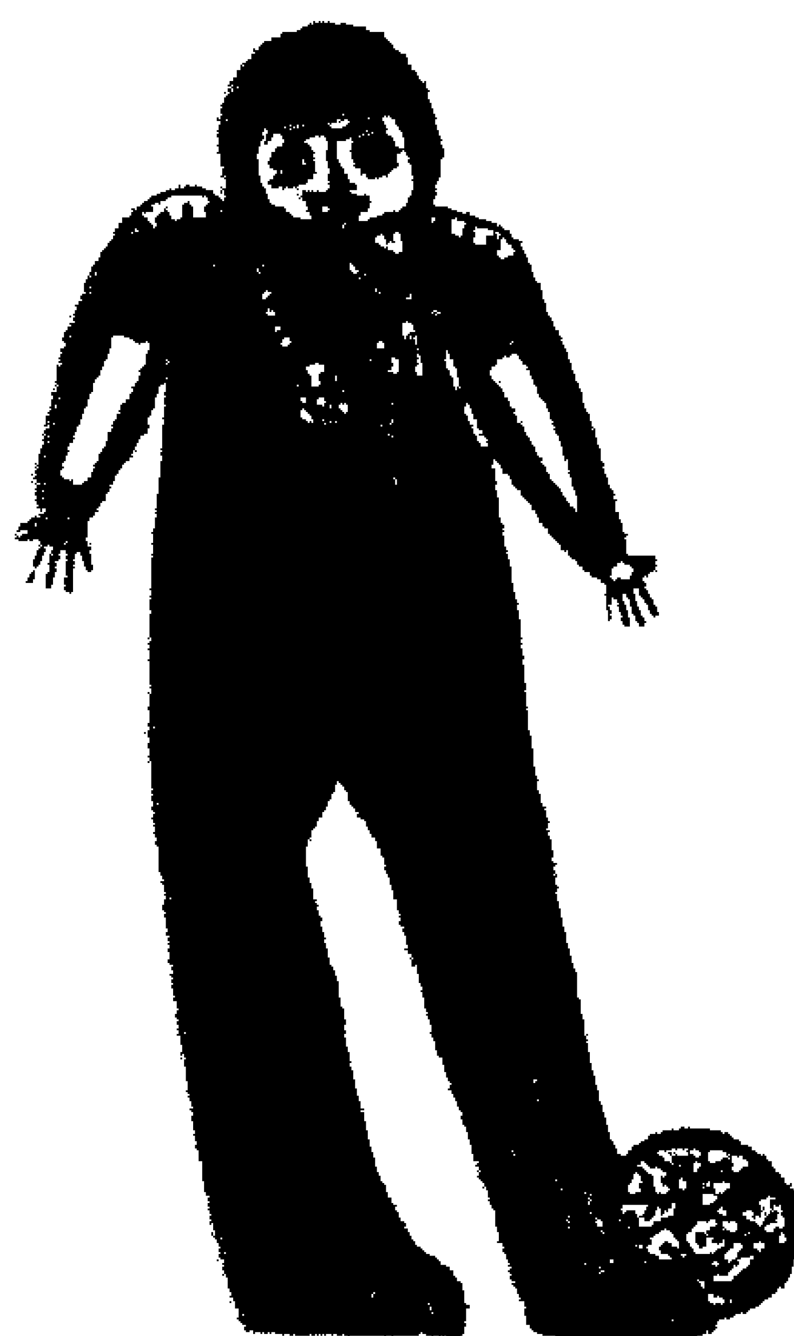


بهلوان 1987/3/21م

شكل(19) تنوع رسم الانسان
البهلوان كموضوع في رسوم المسن



بهلوان 1988/9/19م



ضابط و كره
1988/2/17م



رياضي
1988/11/15م

شكل (20) تنوع رسم الانسان

الرياضة كموضوع في رسوم المسن



بهلوان هندي
1988/12/15م

شكل (21) تنوع رسم الانسان
المقاتل كموضوع في رسوم المسن



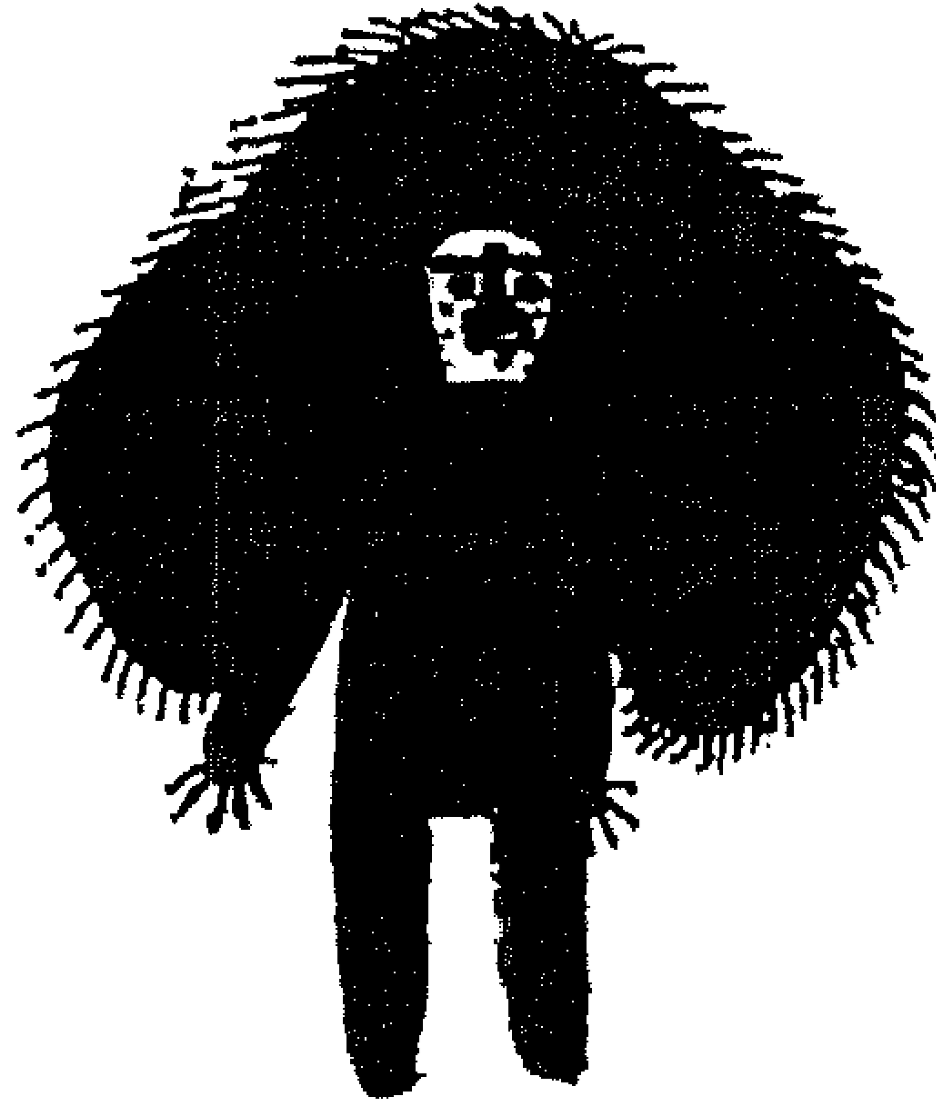
رجل يمسك مدفع رشاش
1989/2/27م



رجل يمسك مدفع رشاش
1989/3/16م



بحار 1988/1/12م
قلم جاف



بحار 1987/12/17م
ألوان فلوماستر



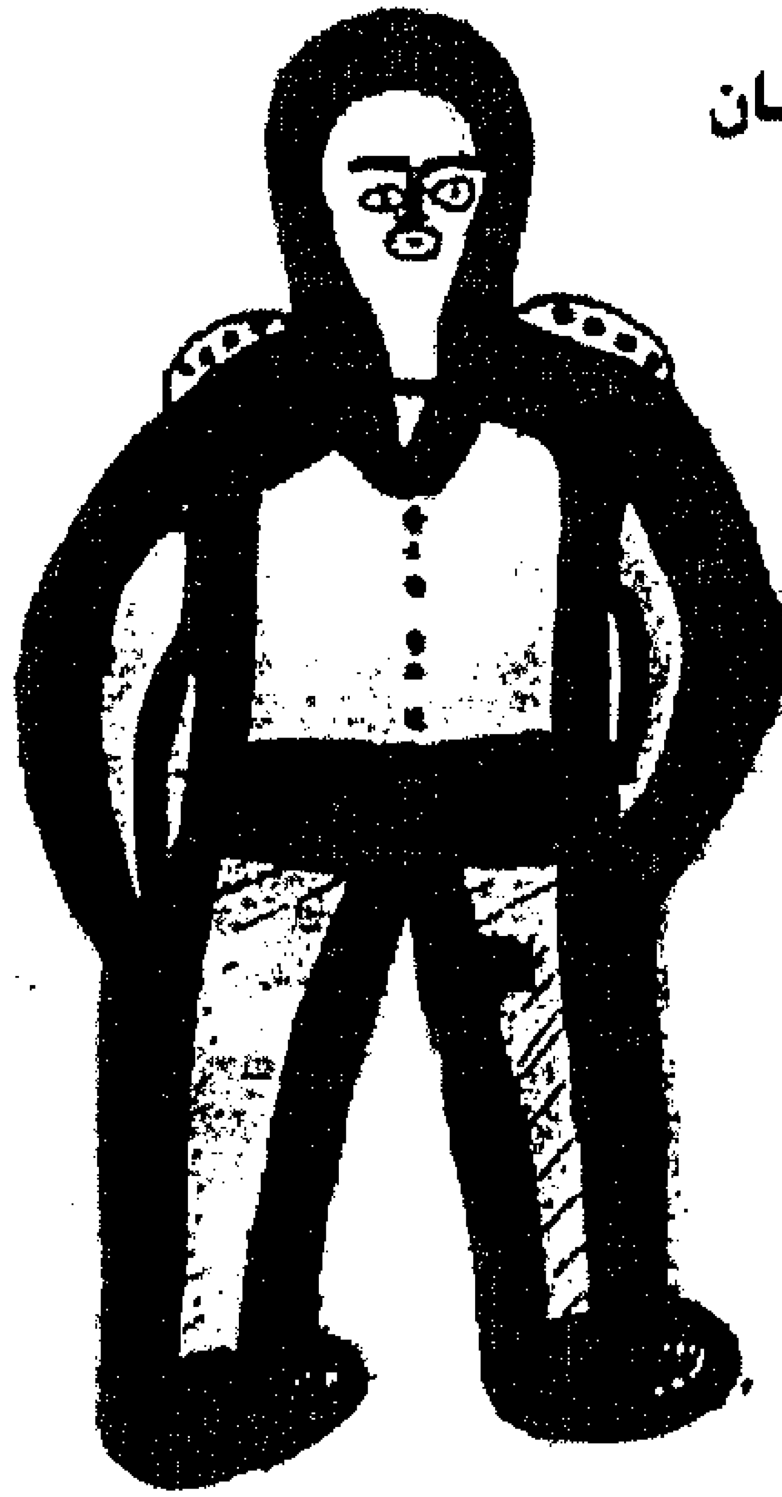
لاعب كرة 1987/3/21م
ألوان فلوماستر

شكل(22)* تنوع رسم الانسان

ظهور بعض المهن
البيئية في رسوم
المسن



بوليس 1988/2/29م



ضابط 1988/2/22م

شكل (23) تنوع رسم الانسان
وجوه متنوعة لرجال

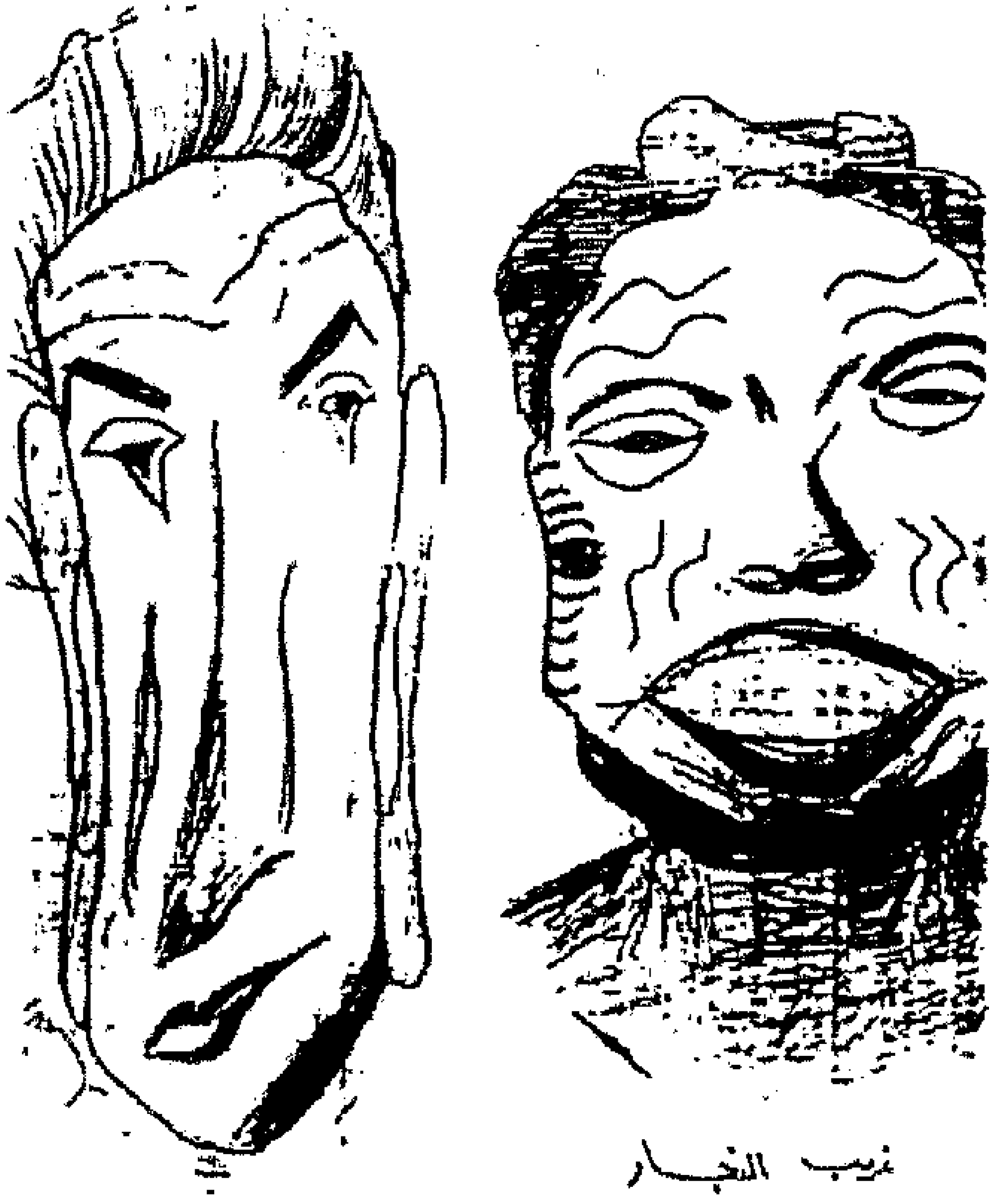


وجه بدوي 1989/10/10م



وجه هندي 1989م

شكل (24) اعادة رسوم الاخرين بطريقة جديدة ومبتكرة



تعبير لأحد مدرسي
التربية الرياضية
بالمدرسة باستخدام
القلم الجاف



أخذ المسن هذا
التعبير وأعاد
صياغته بالالوان
فخرج مغاير وظهرت
ذاتية المسن
التعبيرية بوضوح



وحش جبلى 1988م

شكل (25) تعبيرات خيالية
رسوم الساحر و الوحش والجن

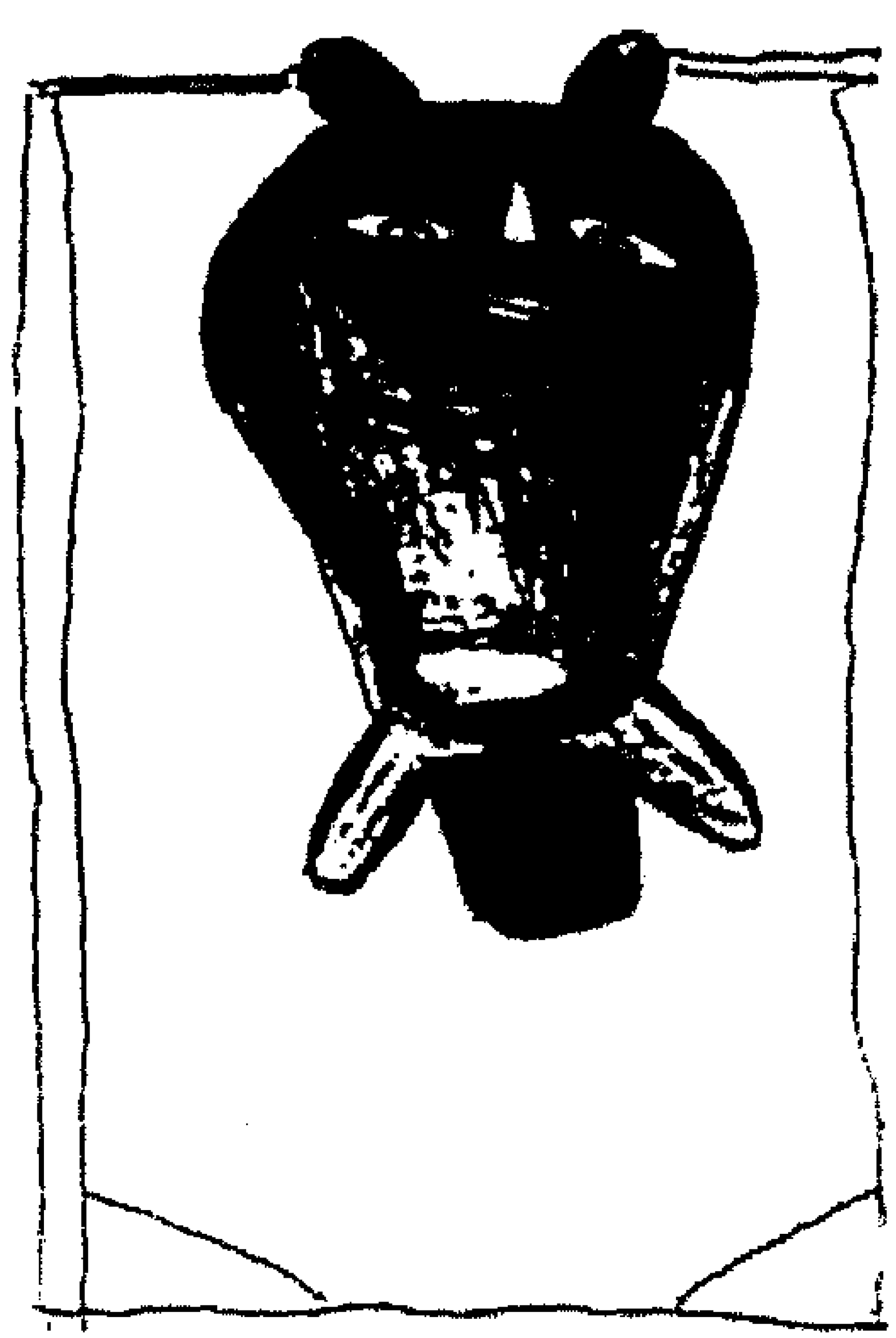
موضوعات
تعبر عن بعض
مخاوف وخيال
طفولة المسن



ساحر 1988م



وحش - ملائكة - روح 1989م



وحش 1989/2/25م



جن ((وحش)) 1989/2/19م

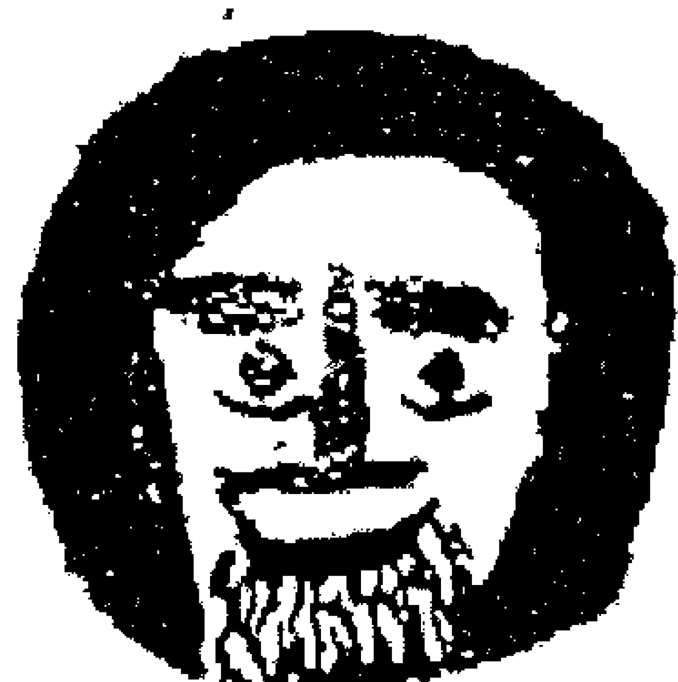


جن 1989/2/18م

شكل (26) تعبيرات خيالية

شكل (27) تنوع شكل الوجه

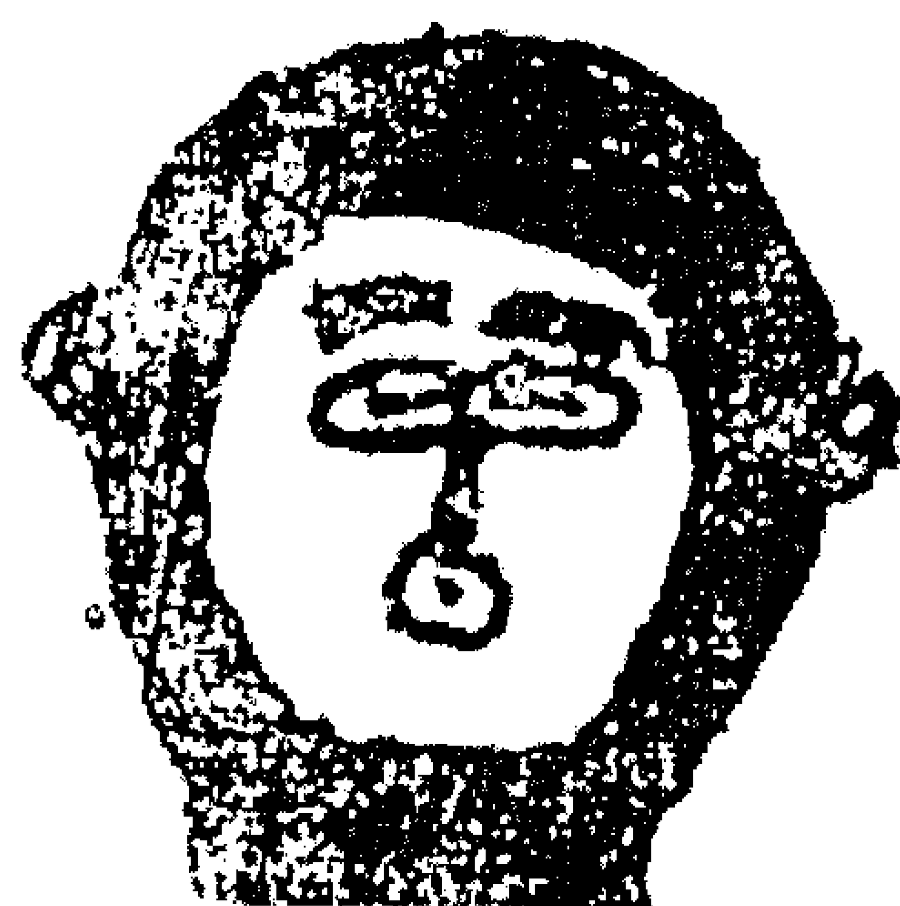
الوجوه أخذت شكلا بيضاويا

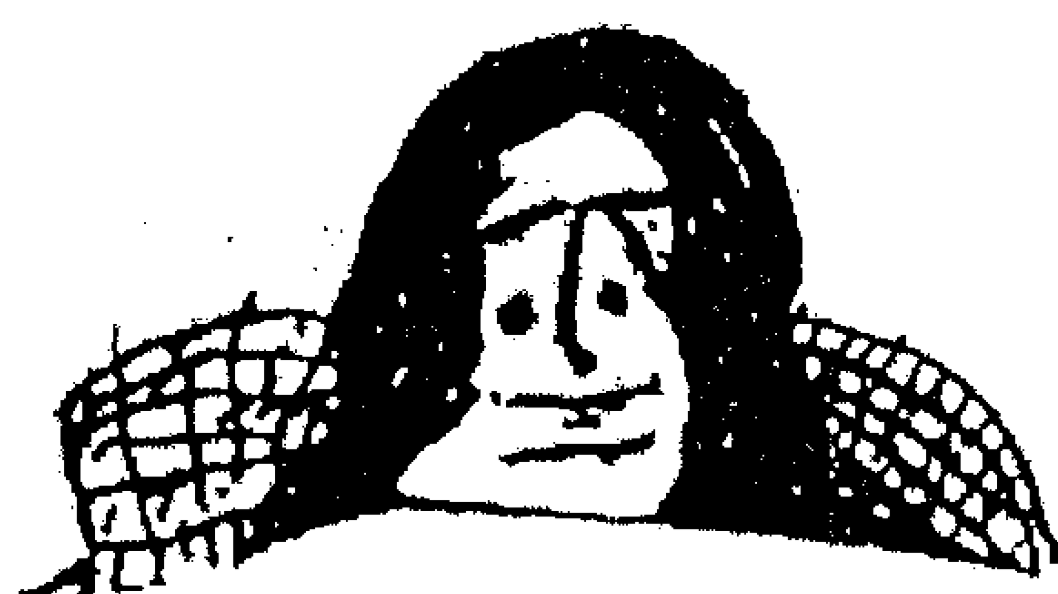





شكل (1-27) تنوع شكل الوجه
الوجوه أخذت الشكل البيضاوي
الناقص

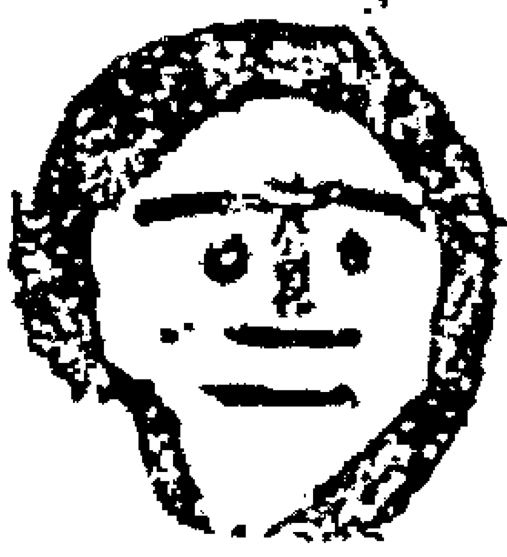


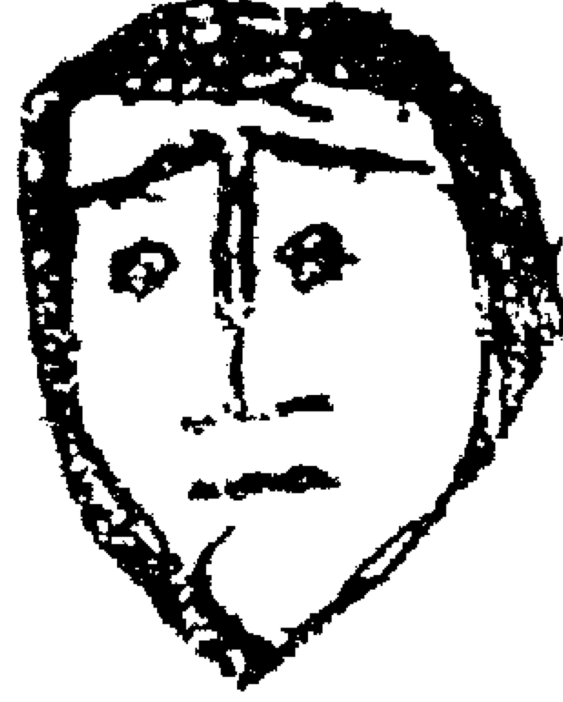


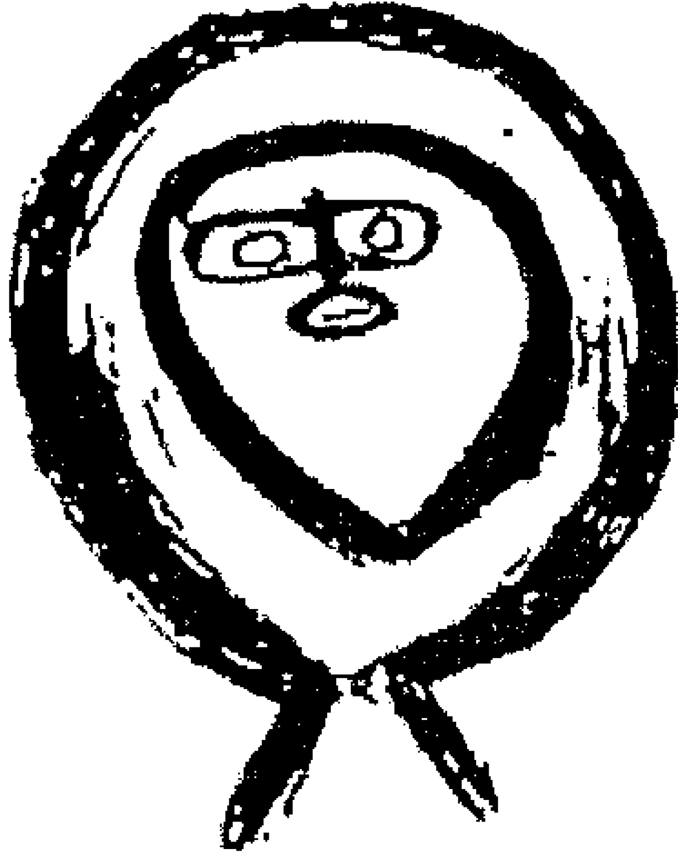




شـكـل (2-27)
تنوع شـكـل الوجـه
الوجوه أخـذت الشـكـل
البيضاوي المسلوب
((الكمثري))







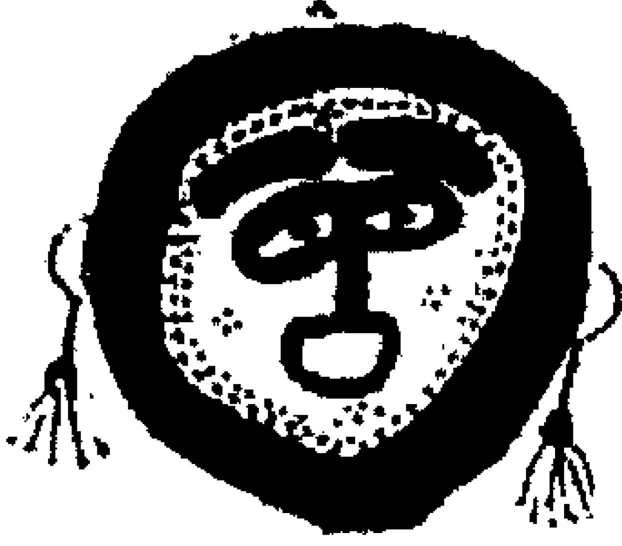




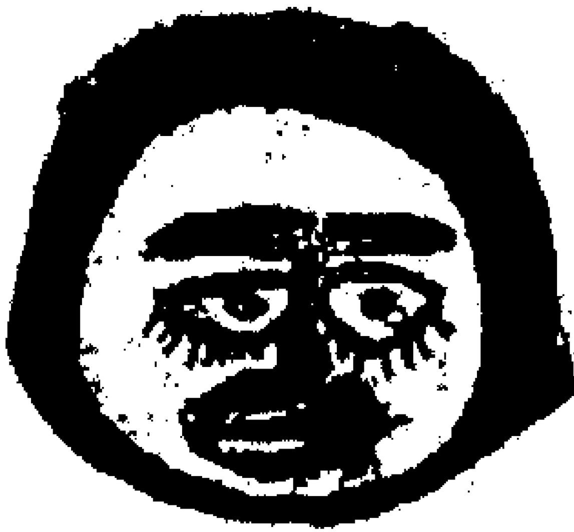


شكل (27-3) تنوع شكل الوجه

الوجوه أخذت الشكل الدائري







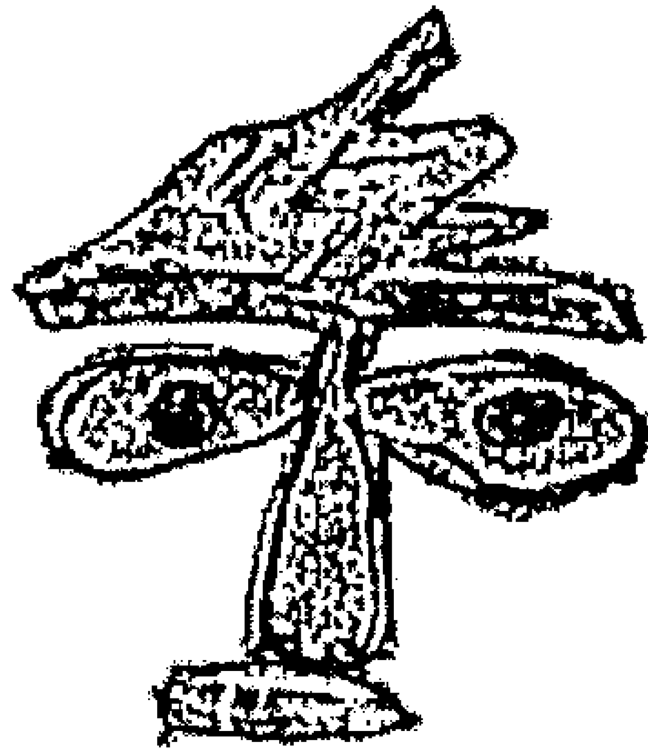

شكل (27-4) تنوع شكل الوجه
الوجوه رسمت بشكل
مستطيل مقوس





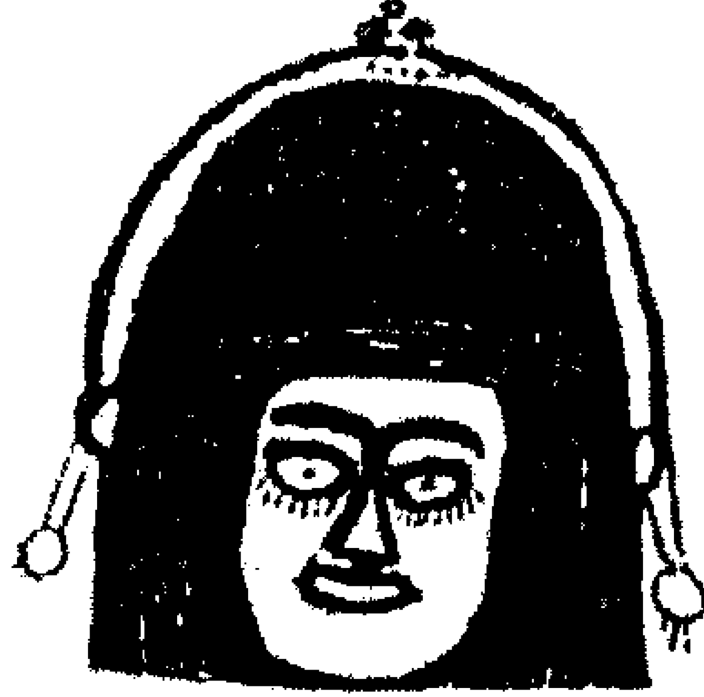
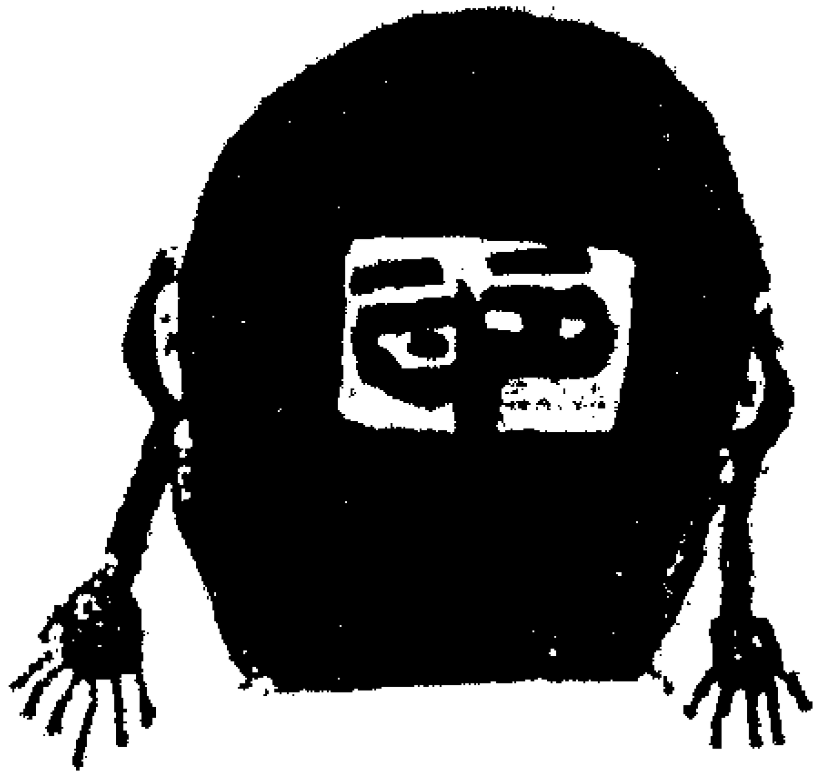
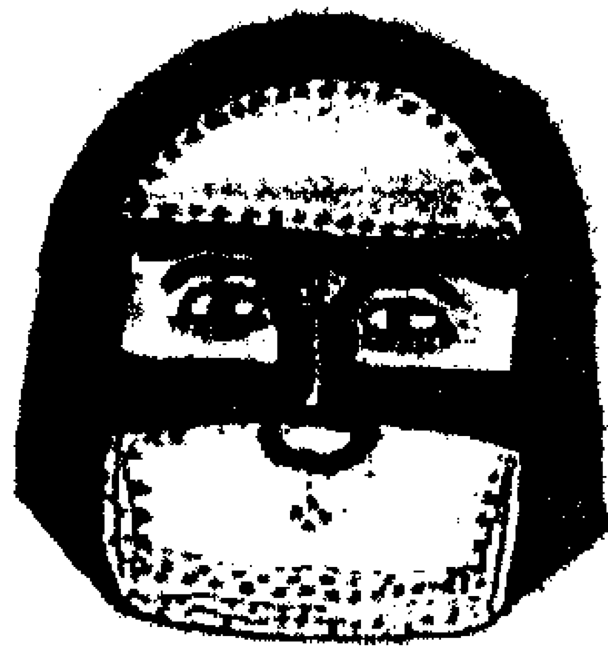


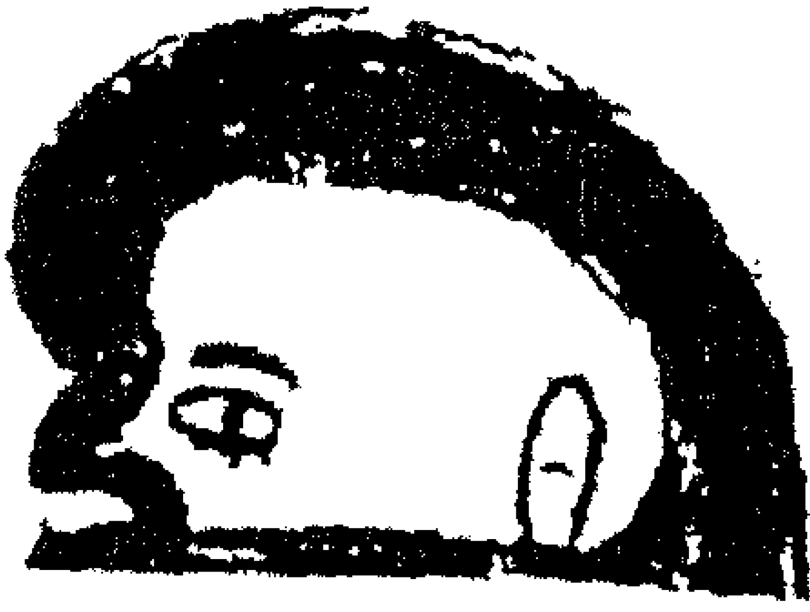
شكل (27-5)تنوع شكل الوجه
رسم الوجه بدون اطار






شكل (27-6)تنوع شكل الوجه
رؤوس الرجال والنساء عليها
غطاء . ورسم وجوه بعض
النساء عليها ((بطولة))

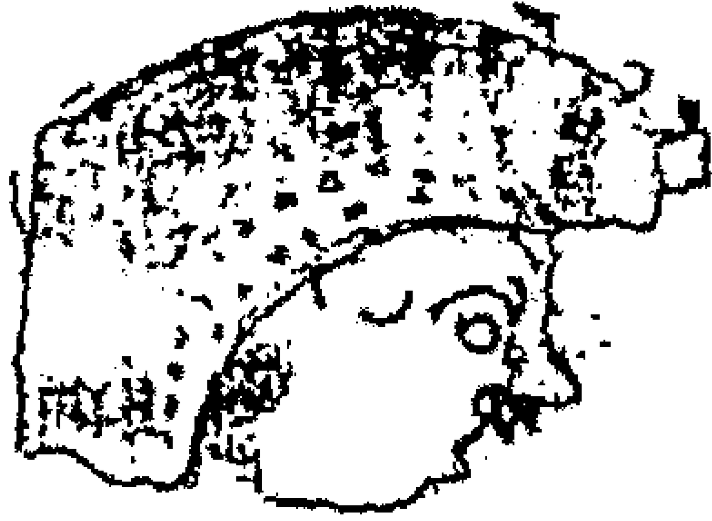
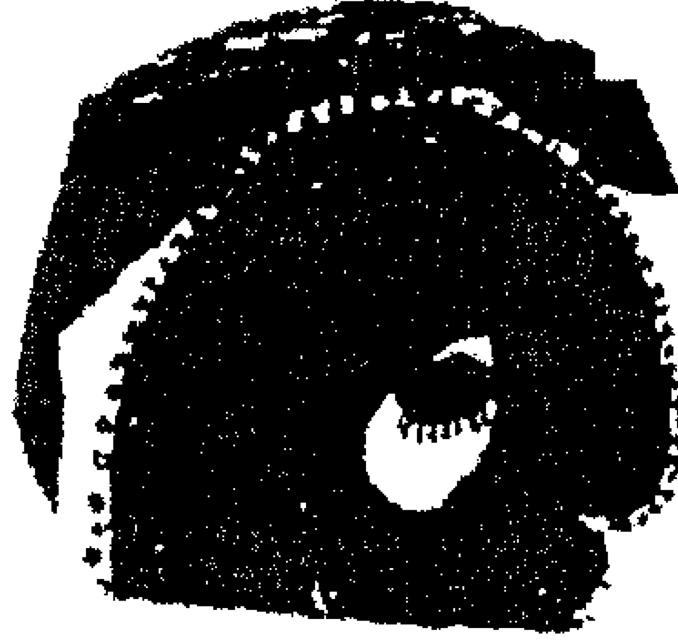





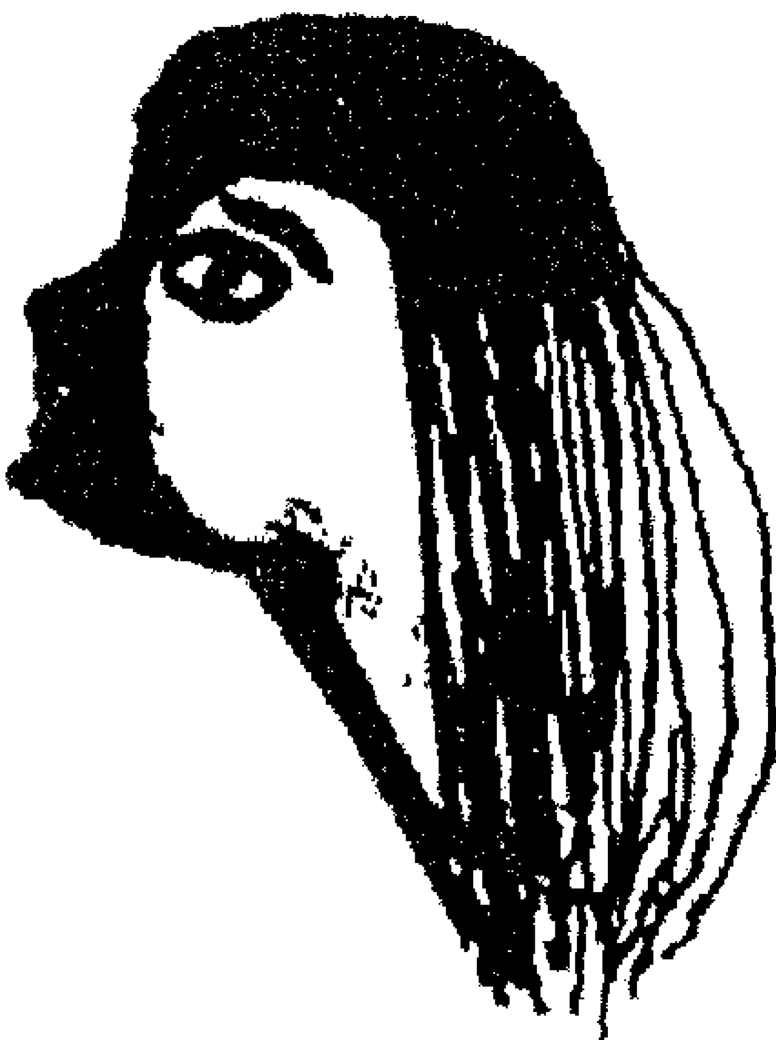



شكل (27-7) تنوع شكل الوجه

وجوه رجال ونساء رسمت

من الجانب







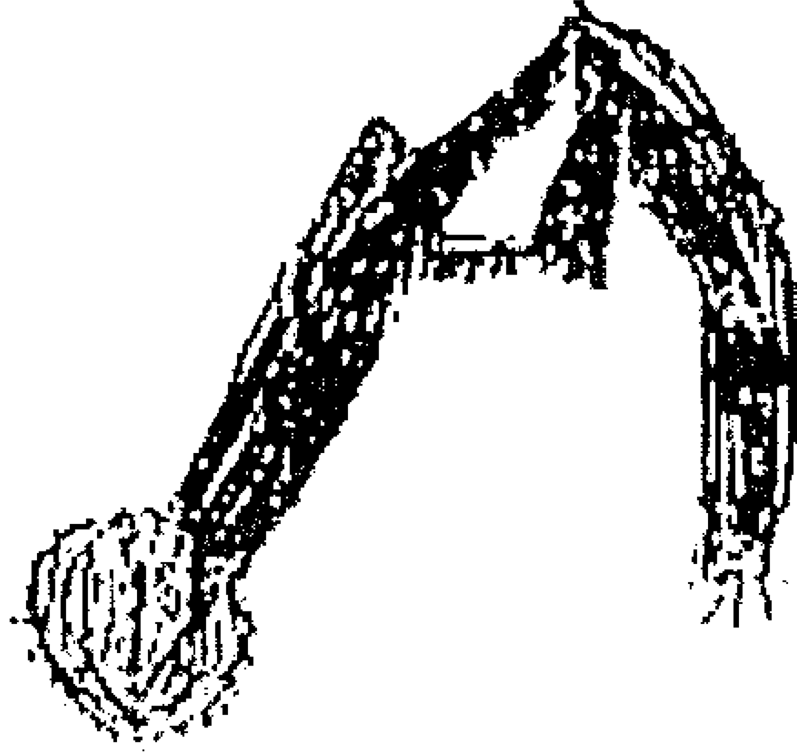


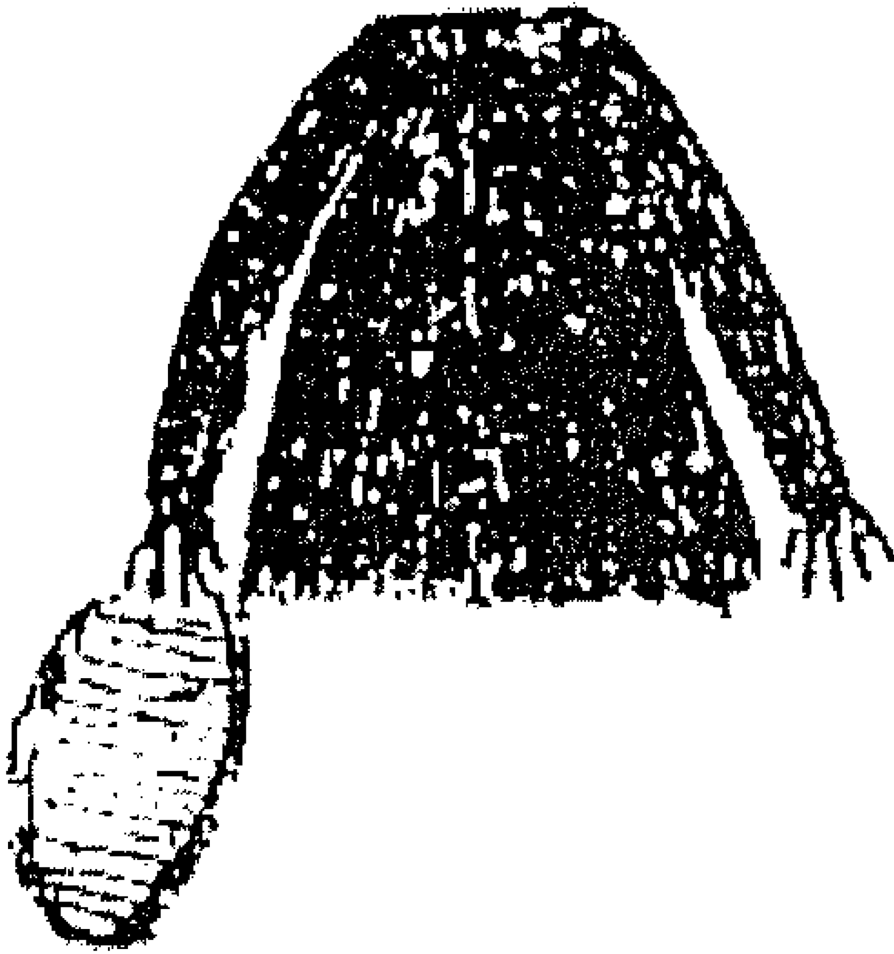
شكل (28) تنوع شكل الاذرع



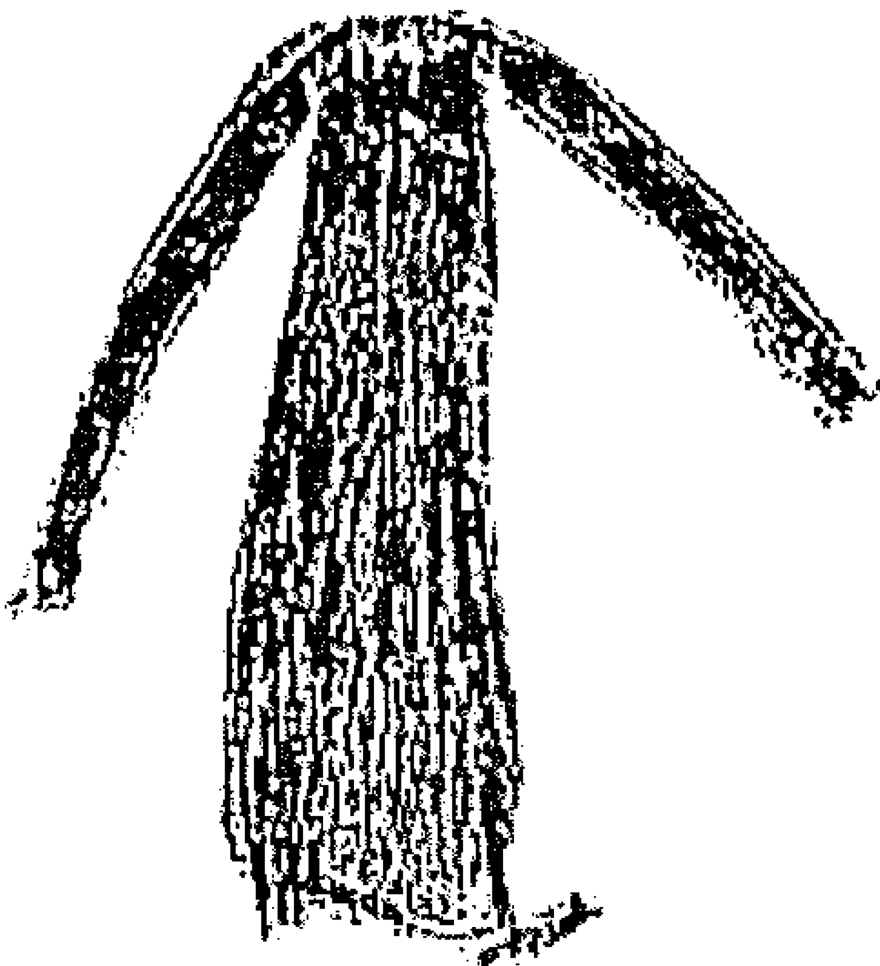
بعض الاذرع عمودية على الجسم وأخرى اتجهت الى أعلى والثالثة اتجهت الى أسفل

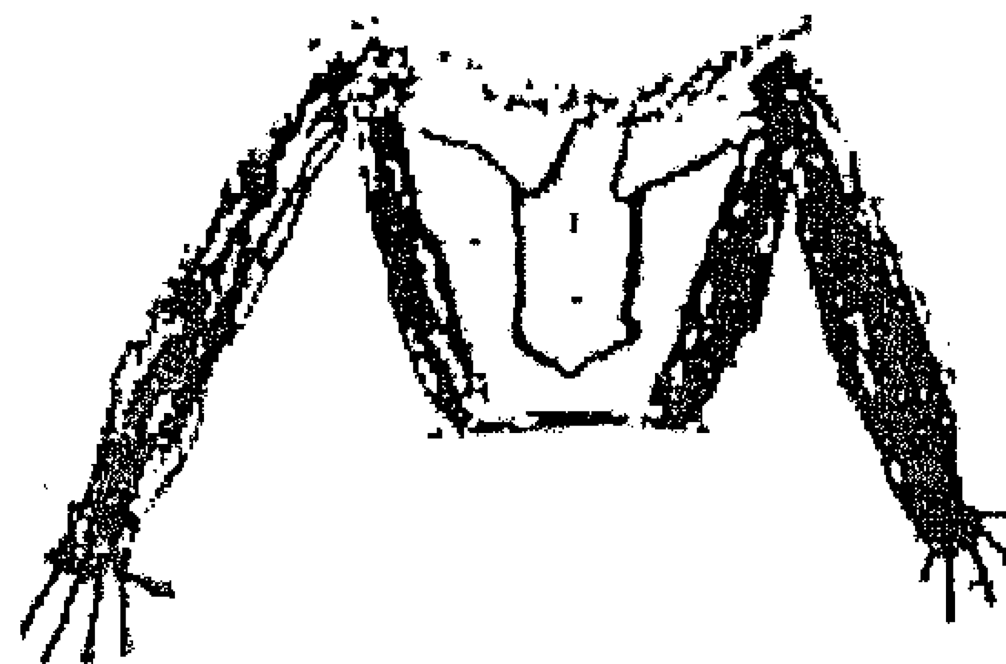
شكل (1-28) تنوع شكل الاذرع
الاذرع متجهه الى أسفل

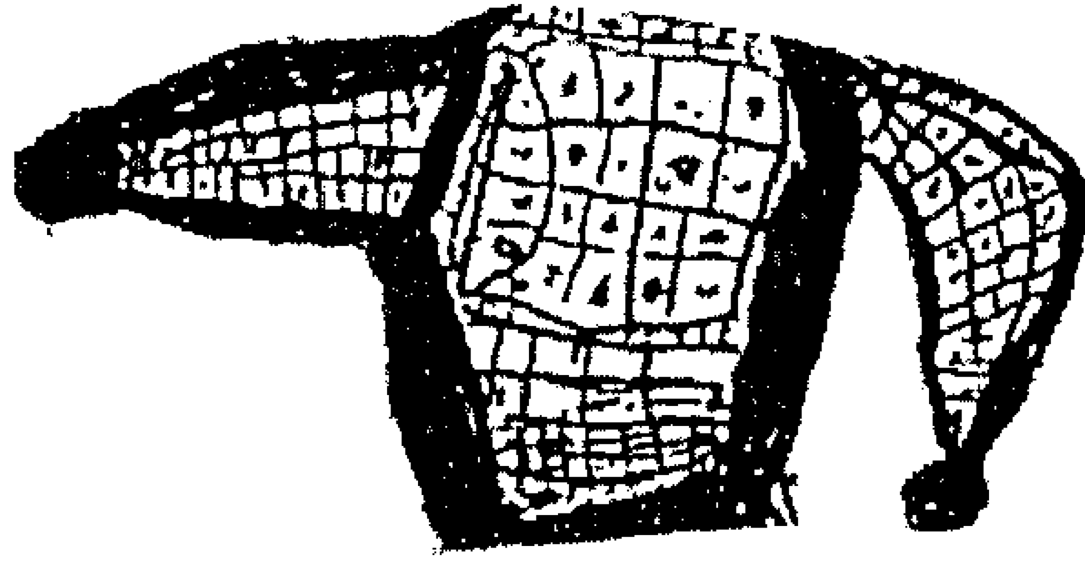




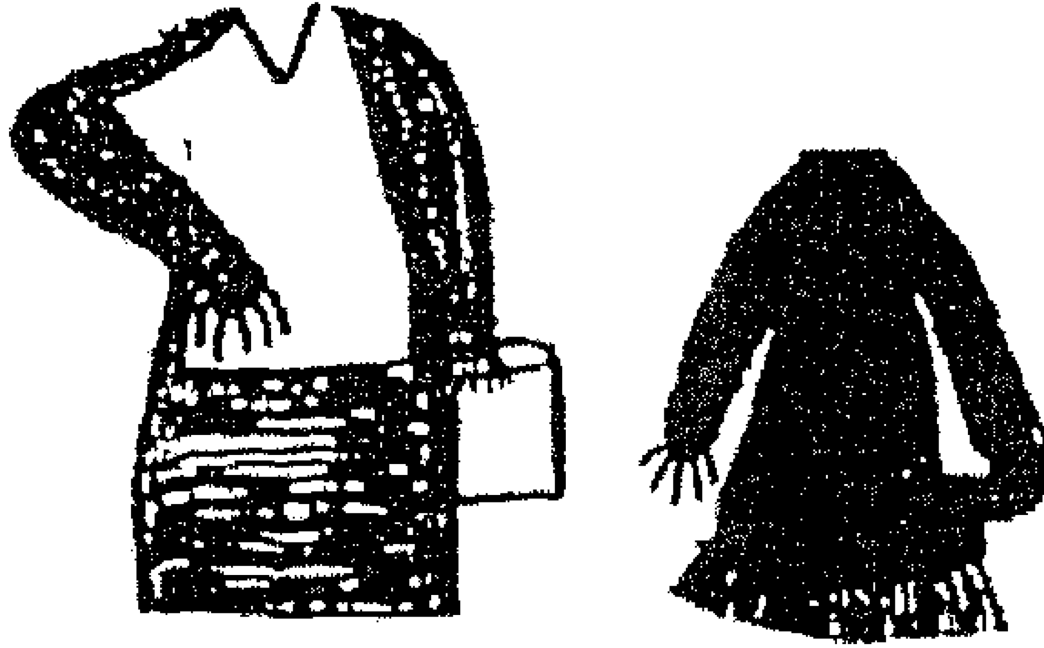




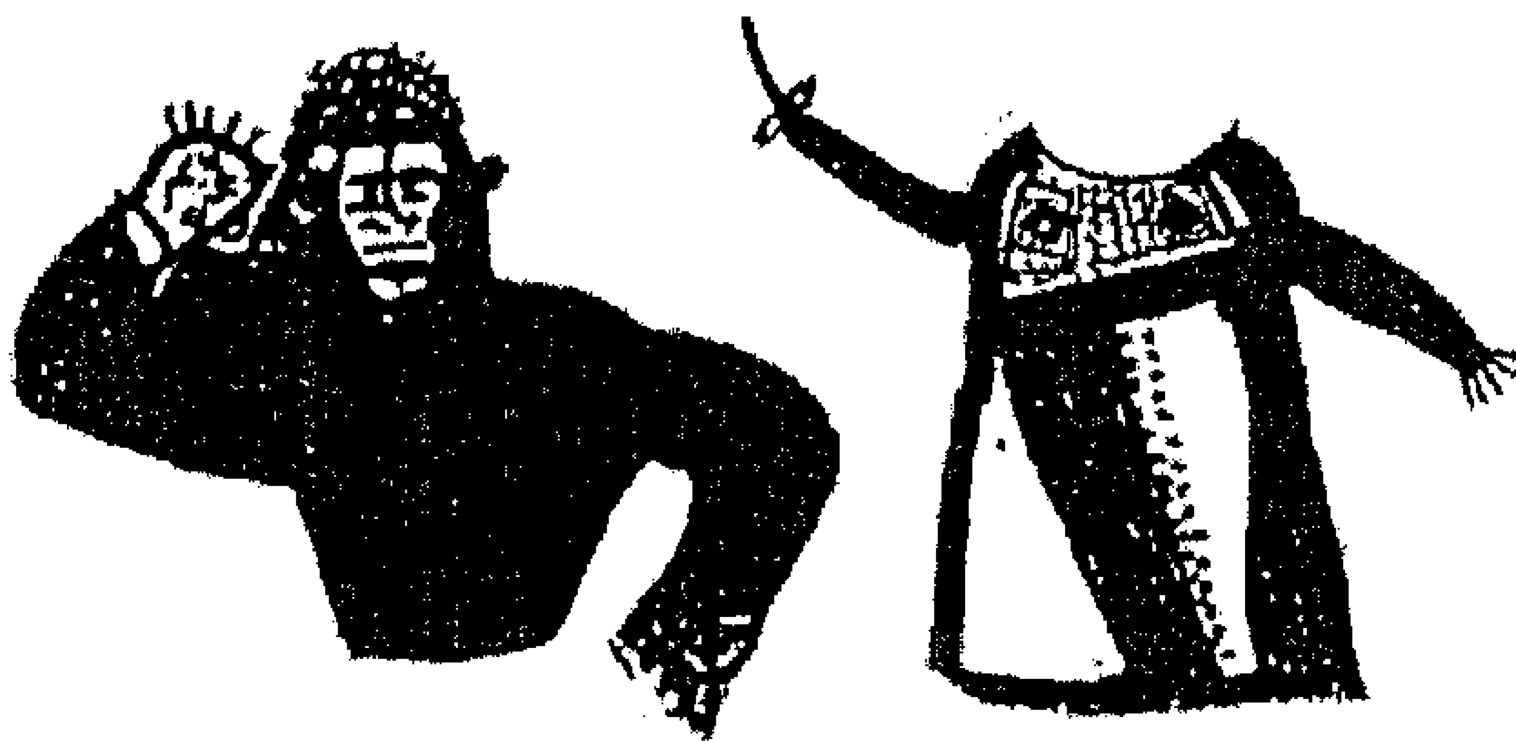




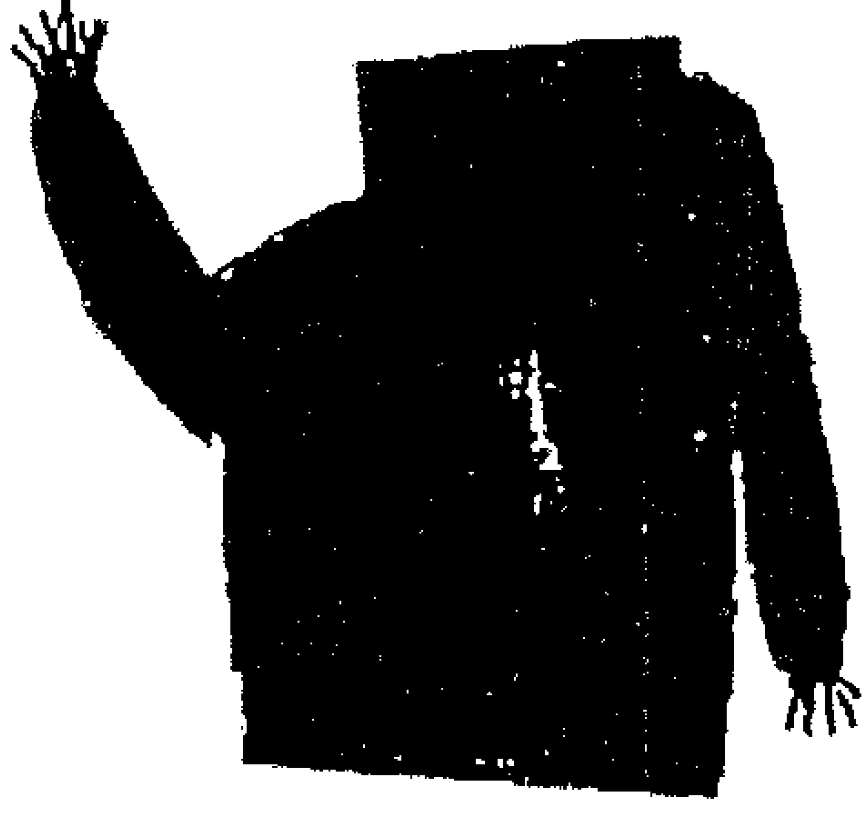
شكل (28-2) تنوع شكل الاذرع
أحد الاذرع متجهه الى أسفل
وأخذت اتجاها عموديا . والذراع
الثانية منثنية



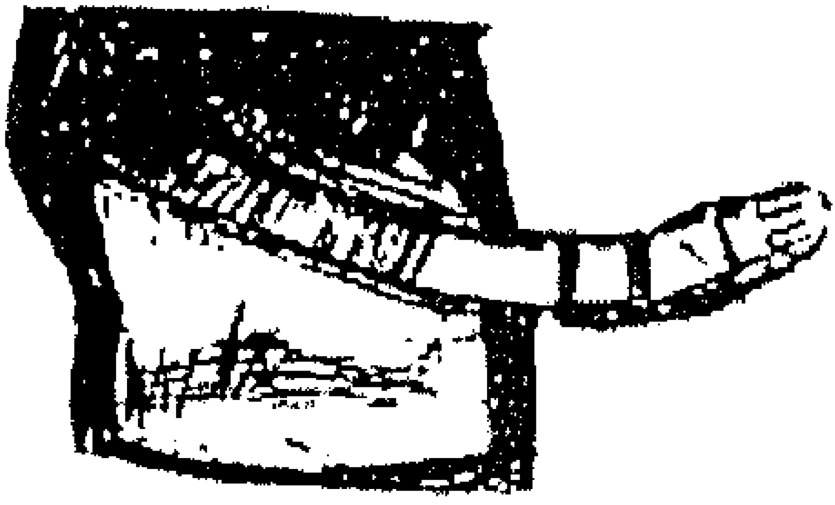


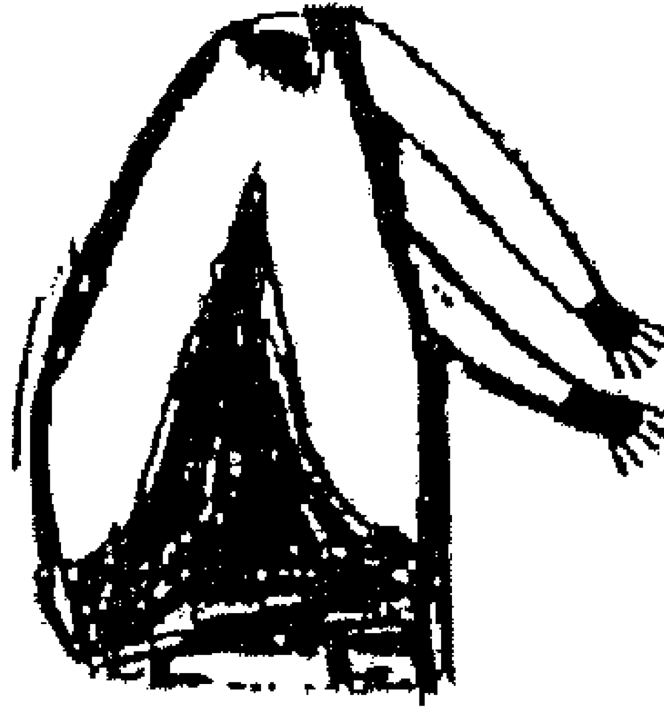


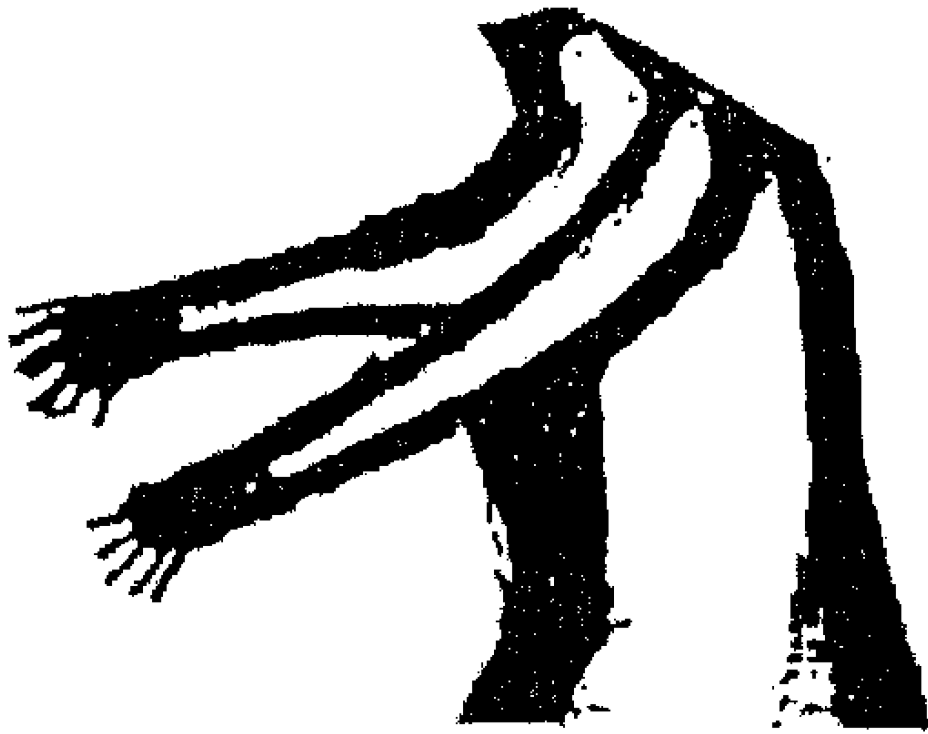
شكل (3-28) تنوع شكل الاذرع
((الوجه من الجانب))
اتجاه حركة اليد أخذ ايقاعاً أخراً
مغايراً للرسوم السابقة والتي
كانت فيها الوجوة متجهه الى
الامام















شكل (29) تنوع رسم الارجل

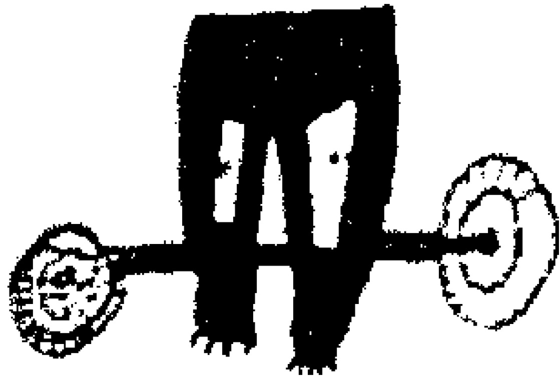

شكل (29)


شكل (29-1)

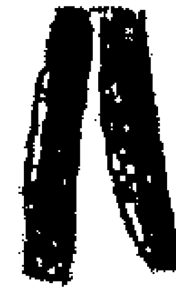

شكل (29-2)


شكل (29-3)


شكل (29-4)


شكل (29-5)


شكل (29-6)

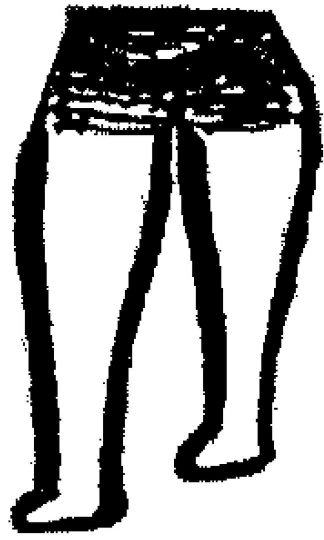

شكل (29-7)


شكل (29-8)

شكل (30) التعبير عن حركة الارجل


شكل (30-1)


شكل (30-2)


شكل (30-3)

شكل (31) تنوع التعبير عن المرأة في وضع الجلوس



شكل (31-1) تنوع التعبير عن المرأة في وضع الجلوس

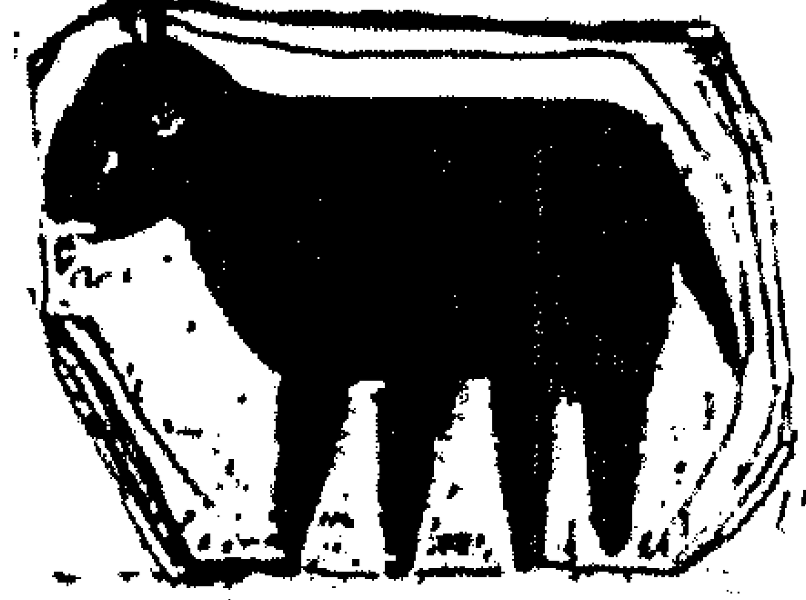


شكل (2-31) تنوع رسم المرأة في وضع الجلوس



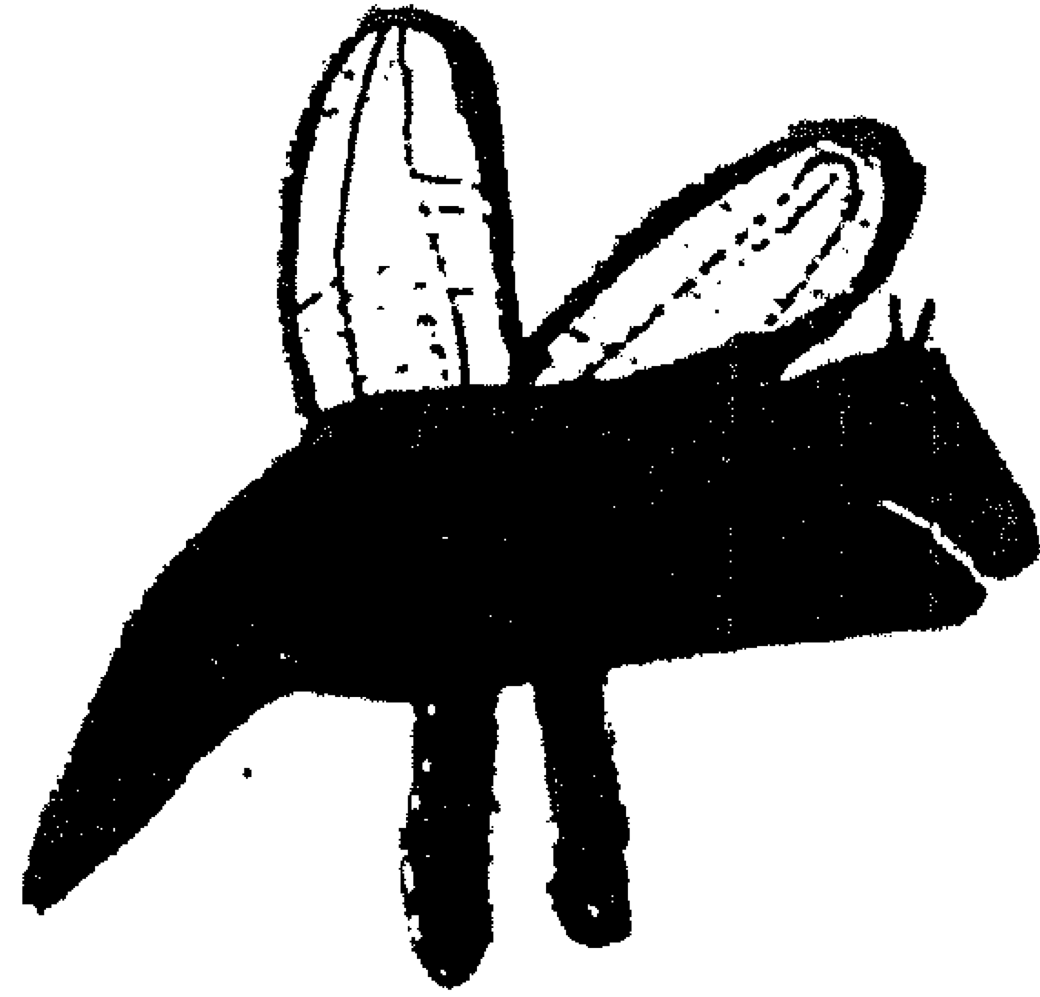
شكل (32) التعبير عن الحيوان من خلال الحقيقة الفكرية أو الانفعالية







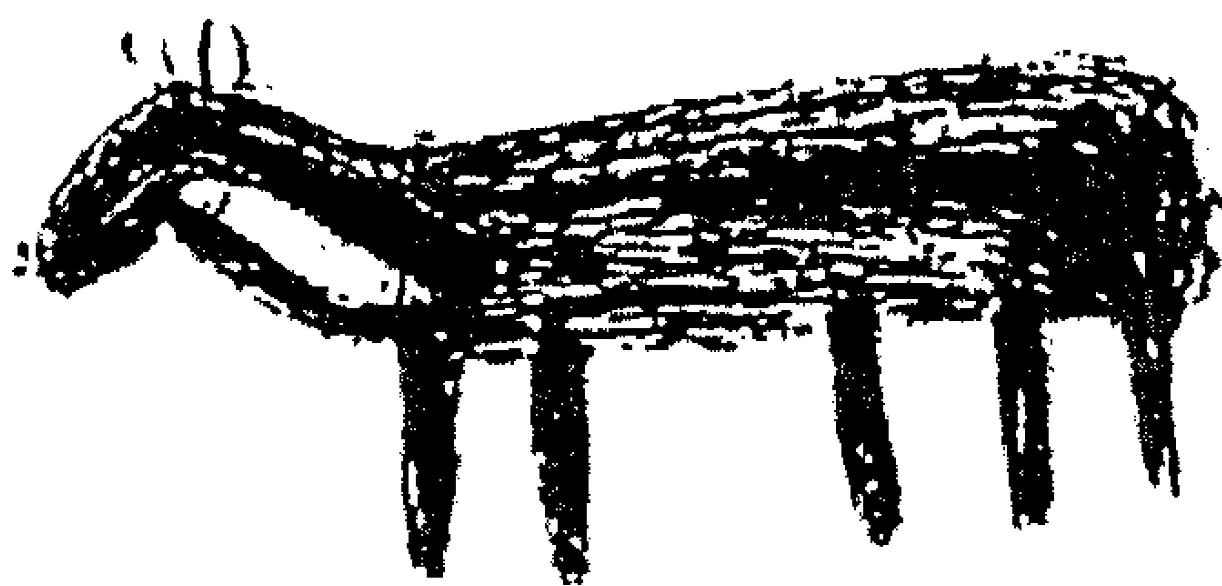
1987/3/11م

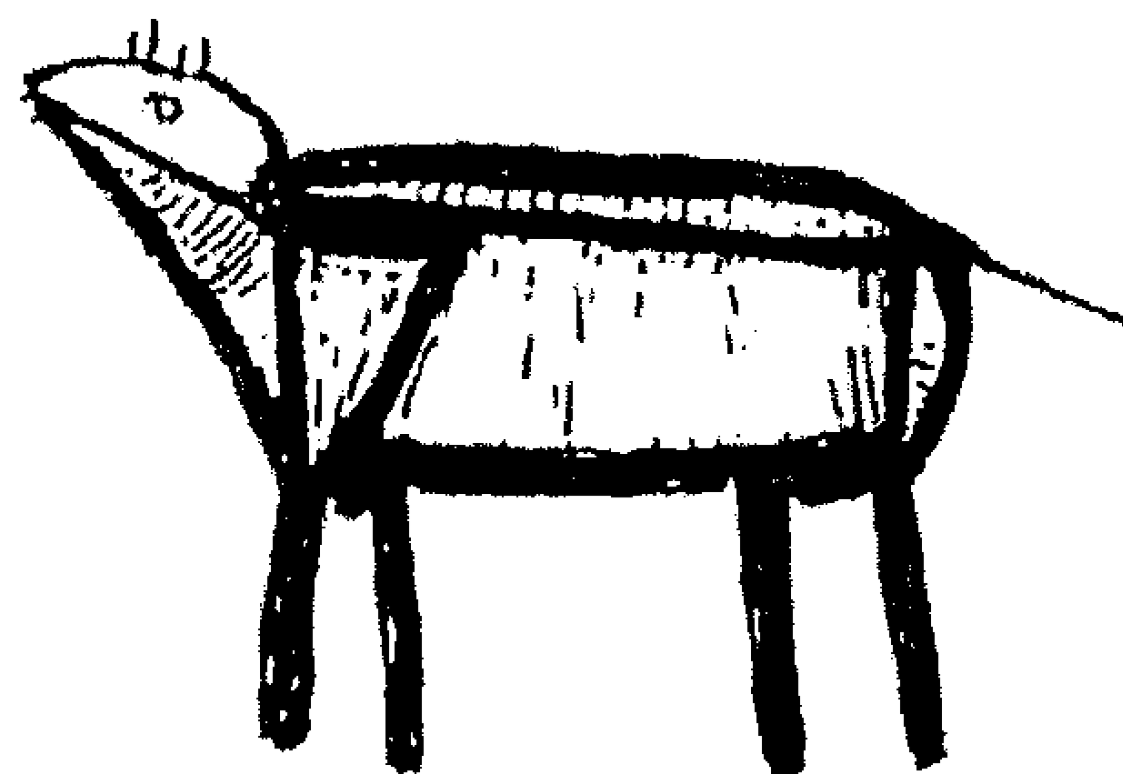








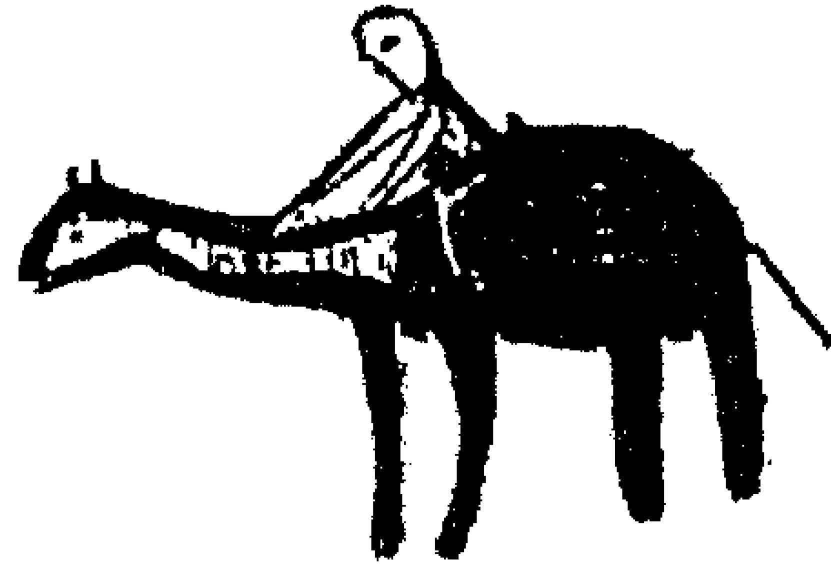


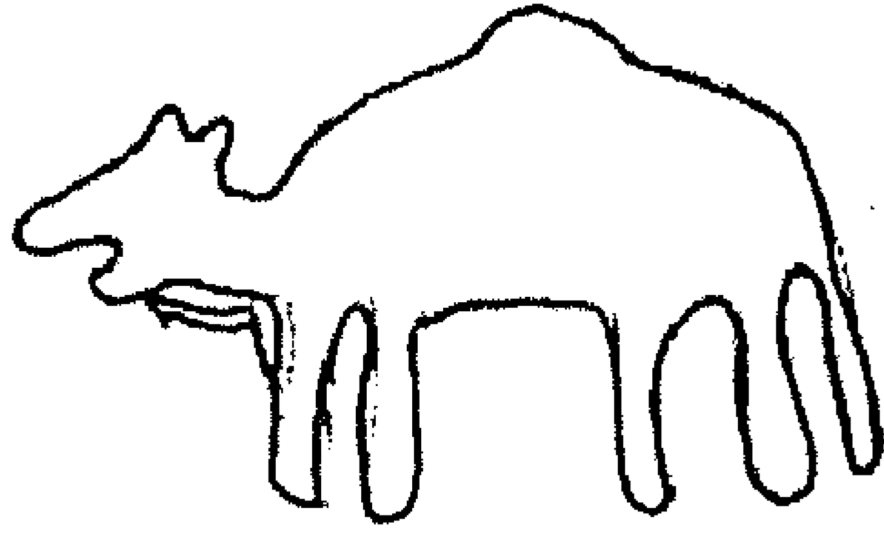


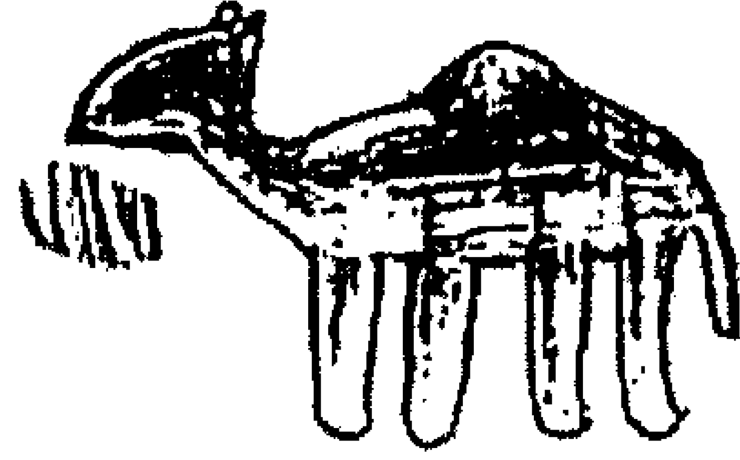


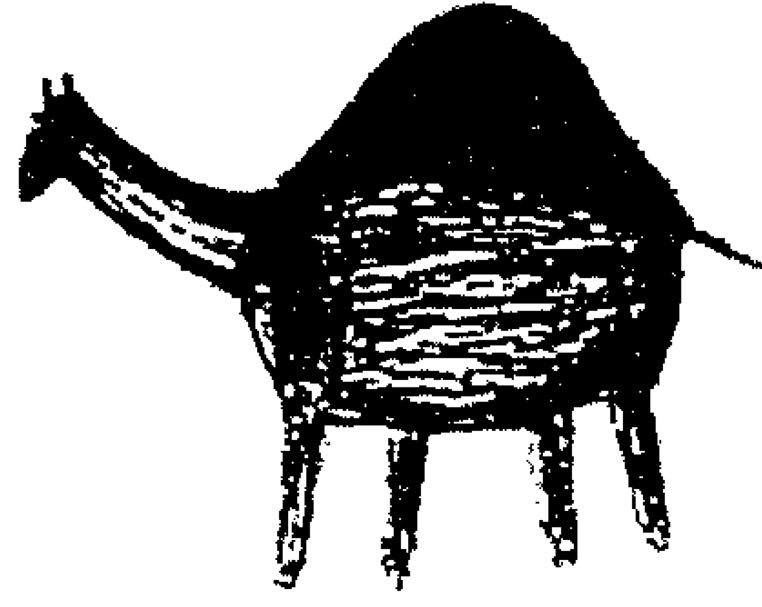
وحش بري 1989/12/4م

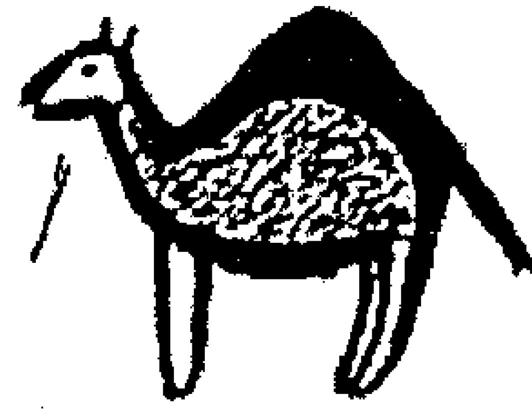
شكل (32-1) التعبير عن الحيوانات من خلال الحقيقة الفكرية أو الانفعالية

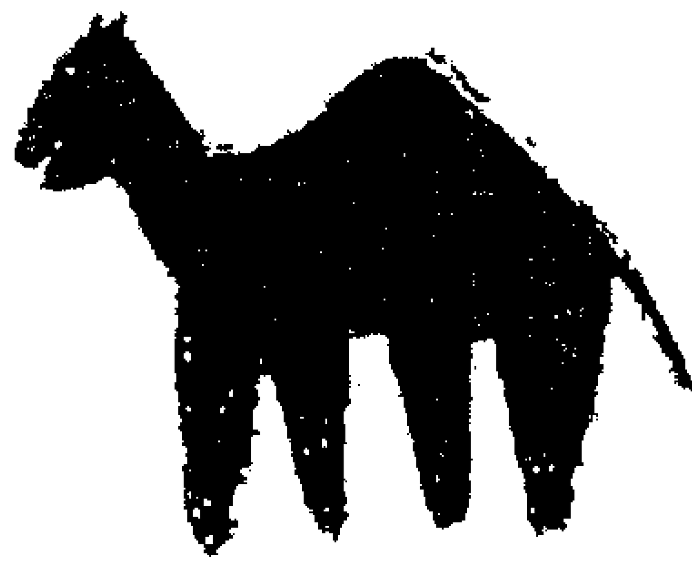


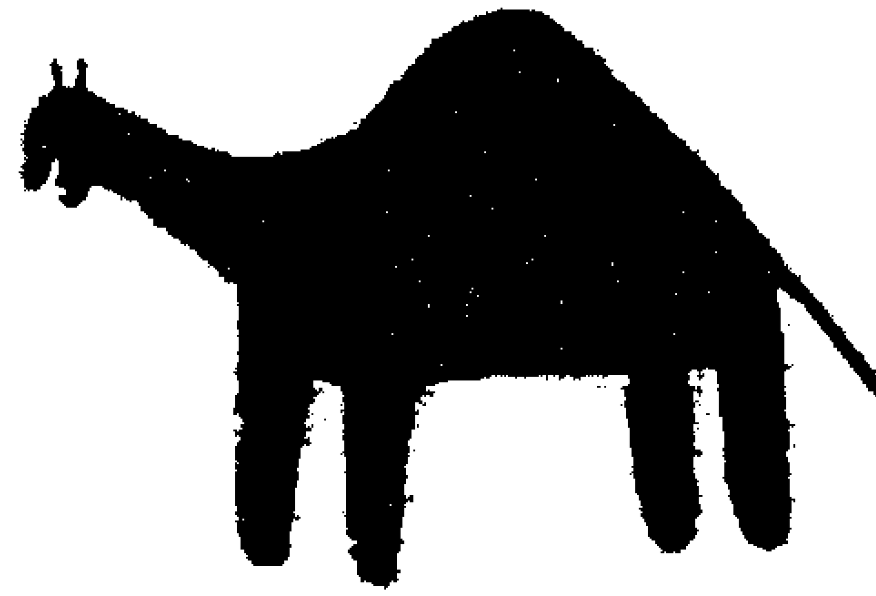






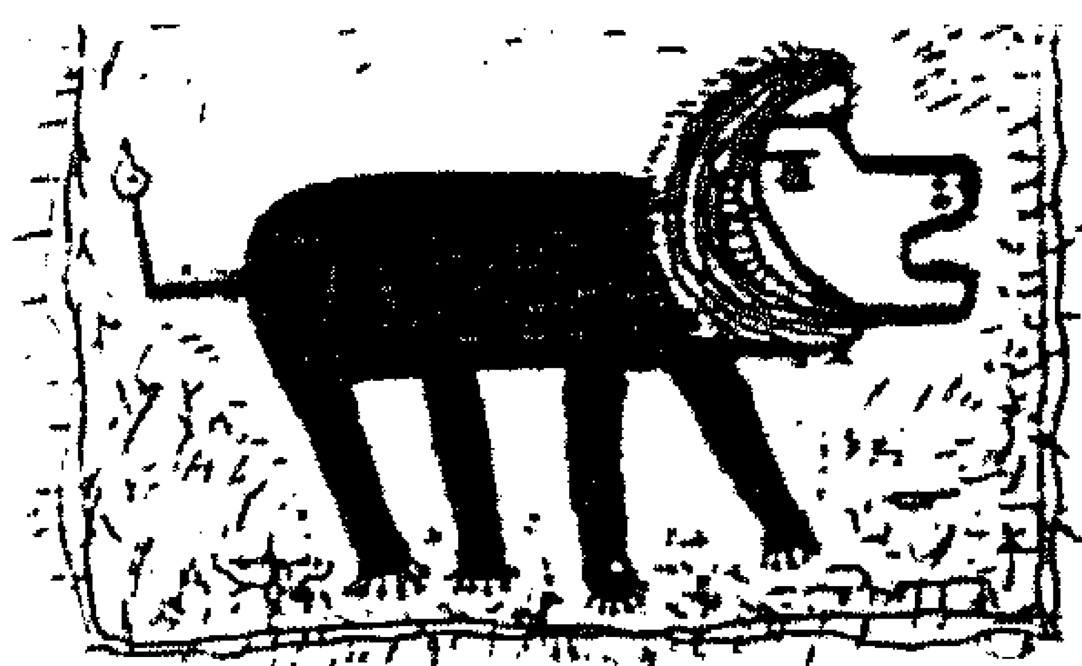


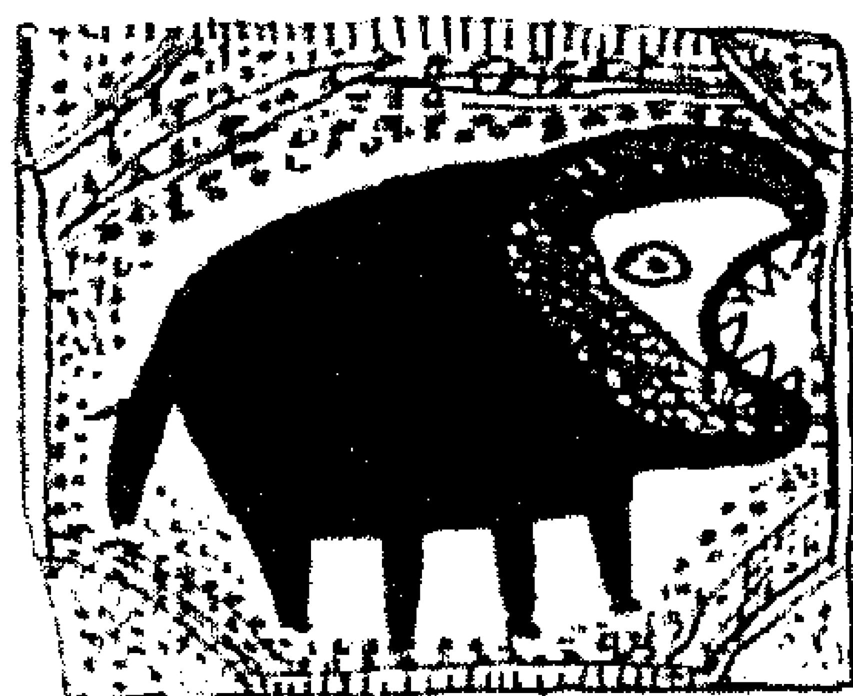


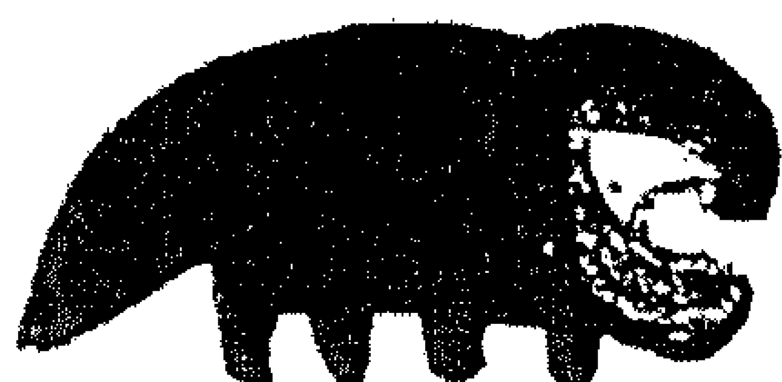


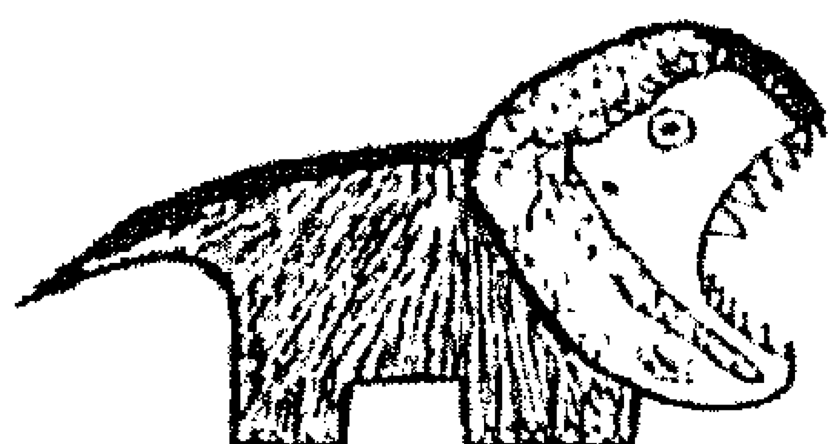
شكل (33) تنوع رسم الجمل

تنوع رسم الاسد

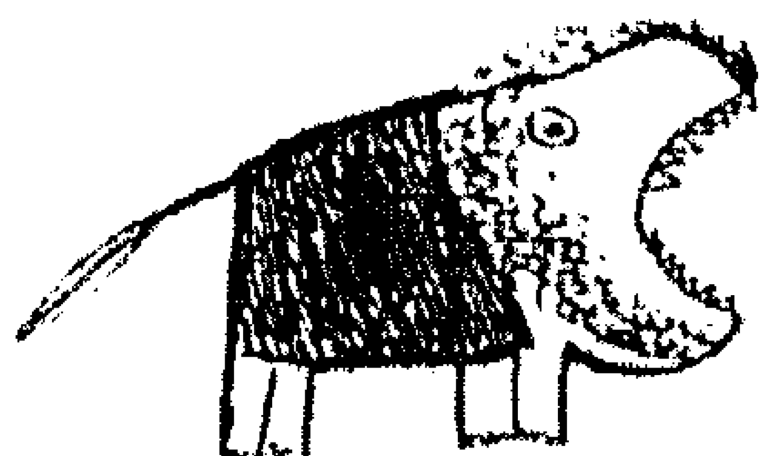


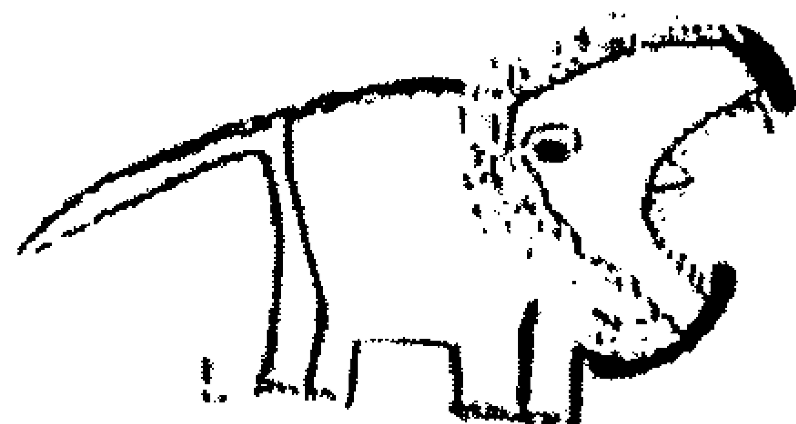


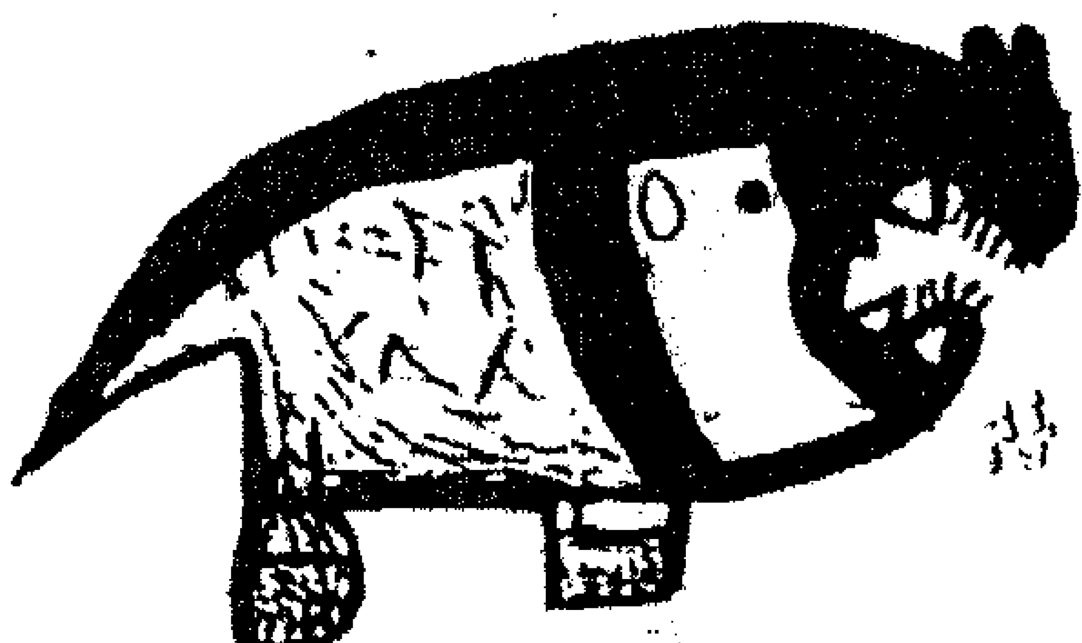


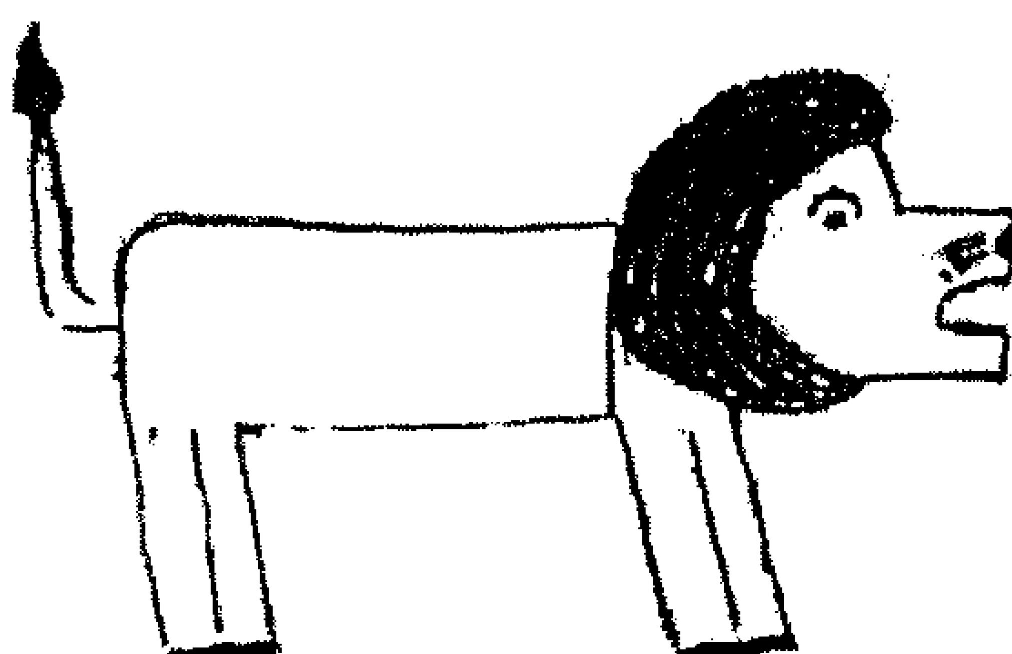








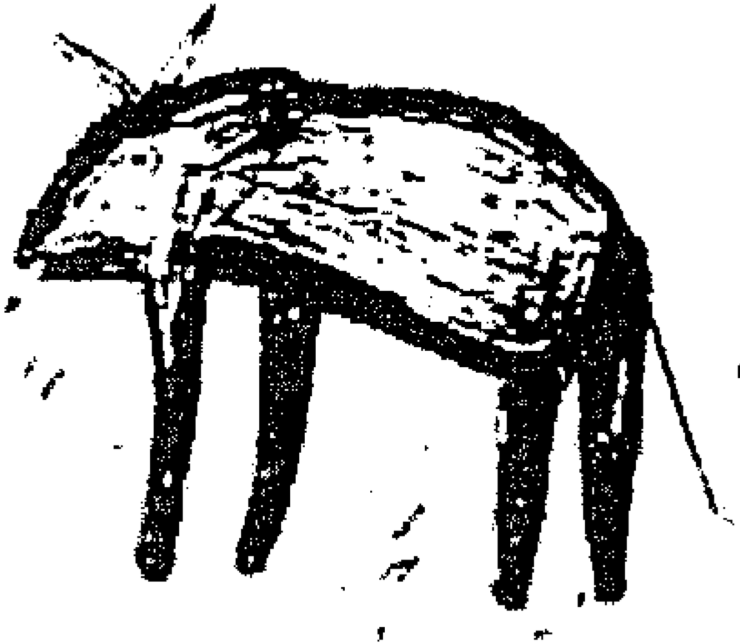


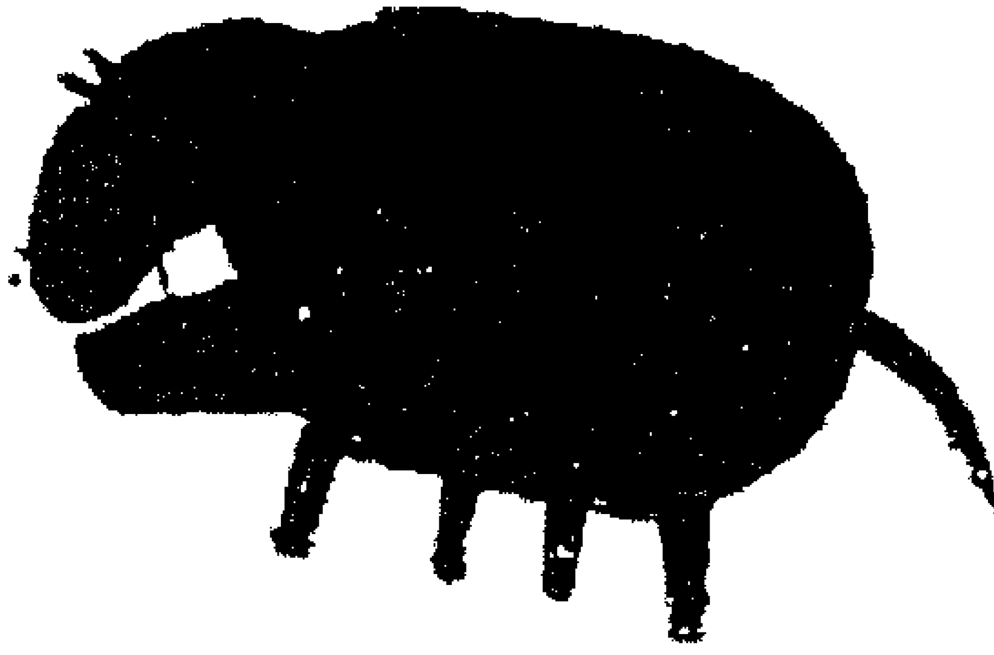


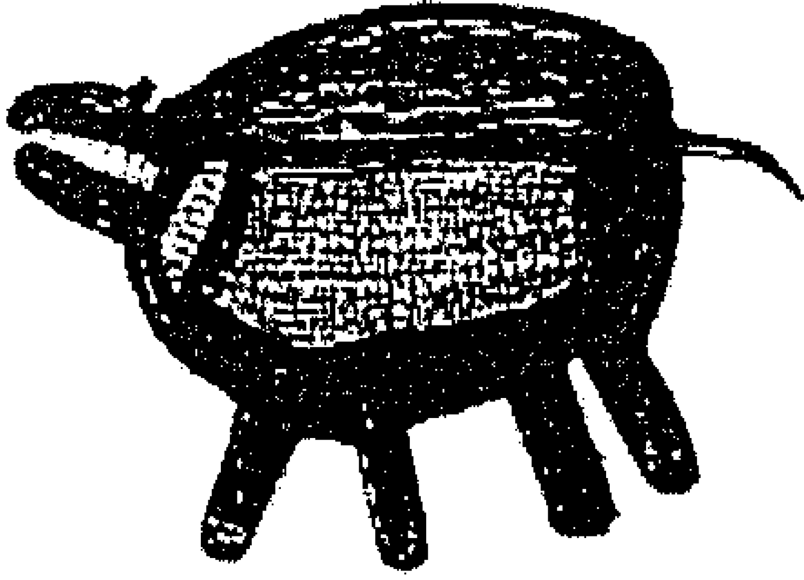
شكل (35) تنوع رسم الحيوان

حيوانات بدون رقبة









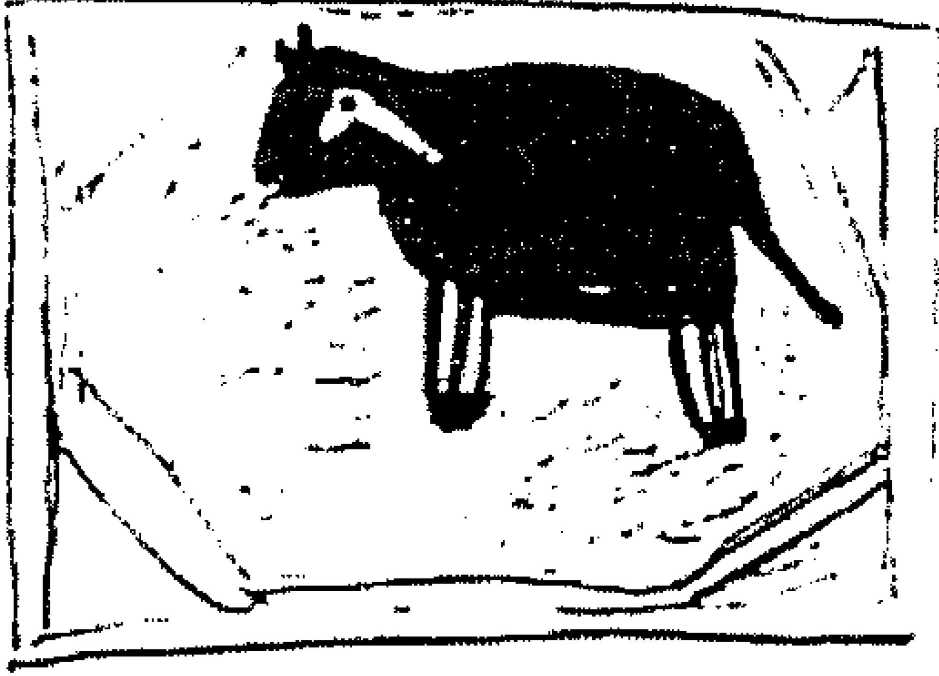


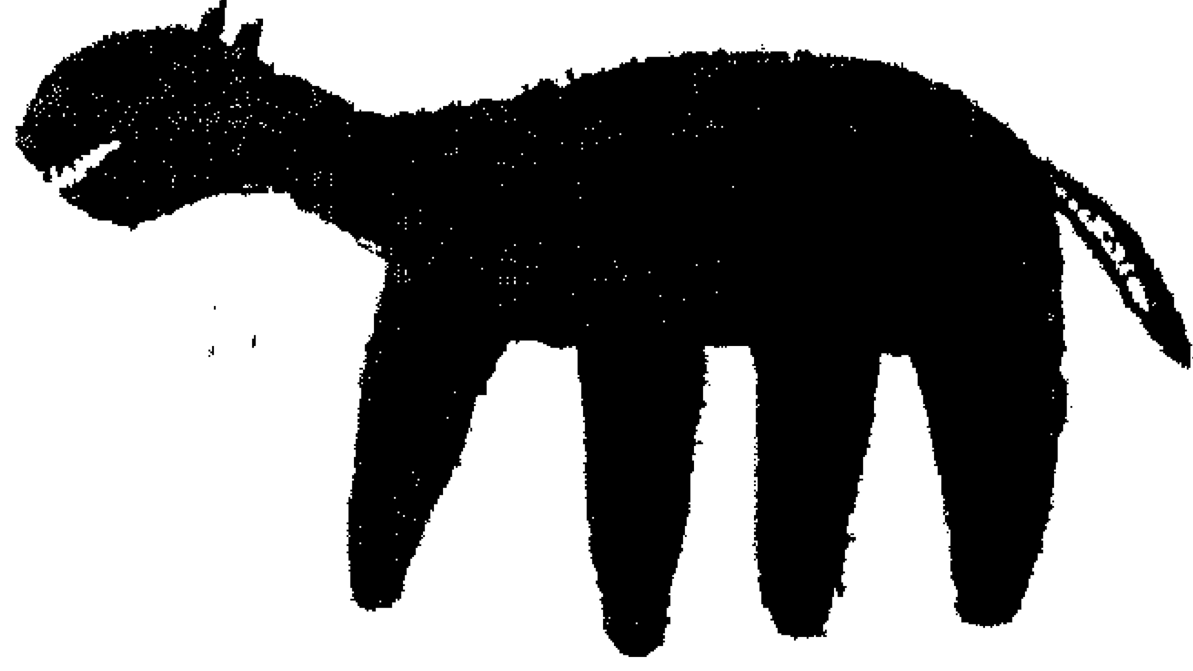


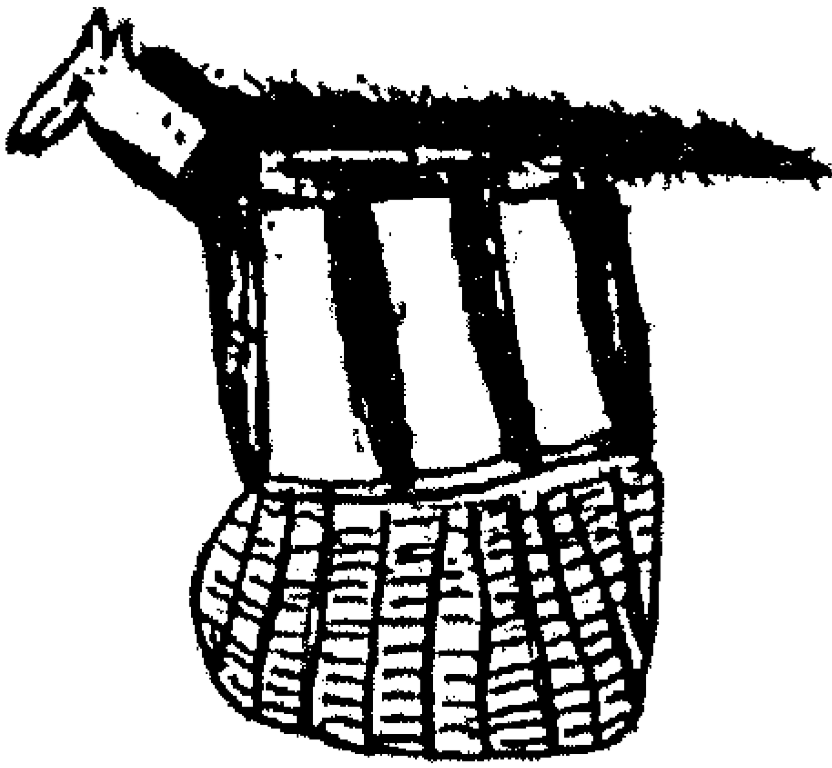
الخفاش

شكل (35-1) تنوع رسم الحيوان
حيوانات برقبة متوسطة



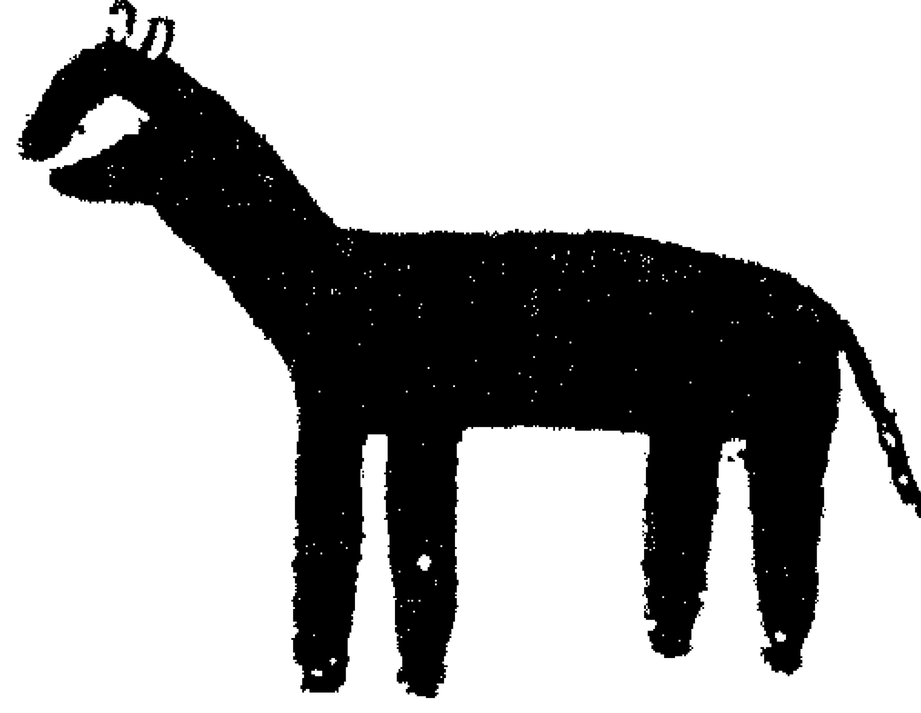


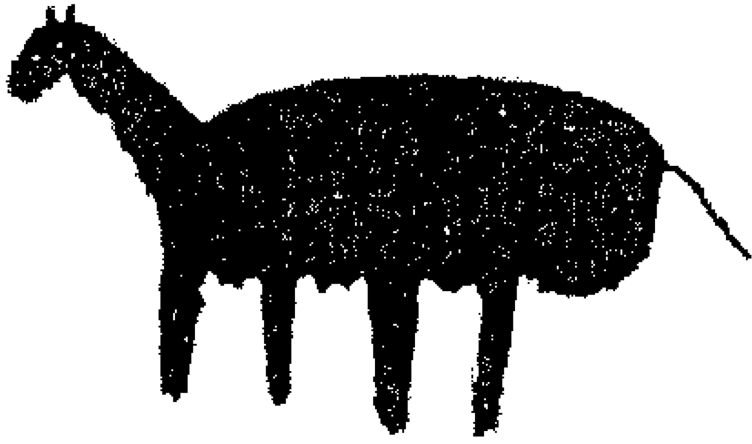


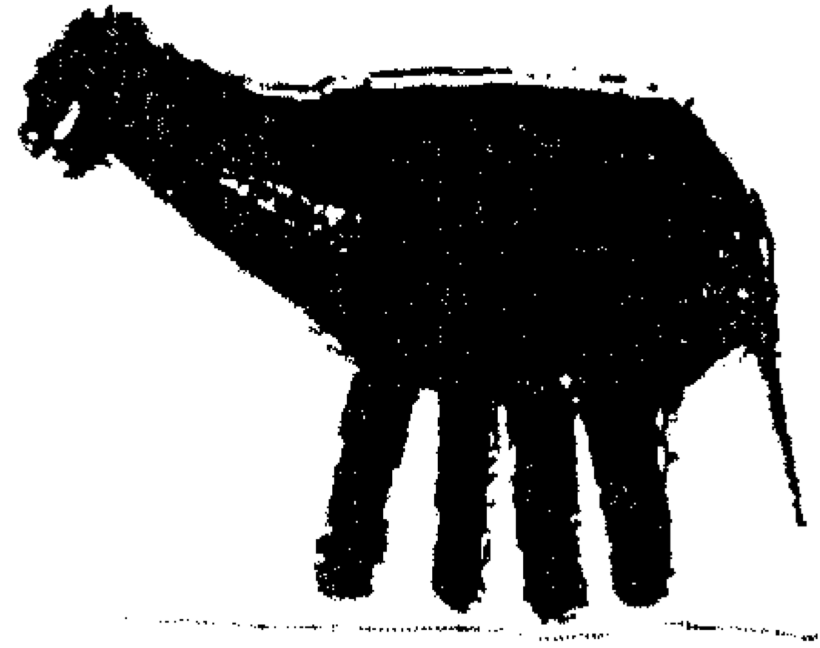


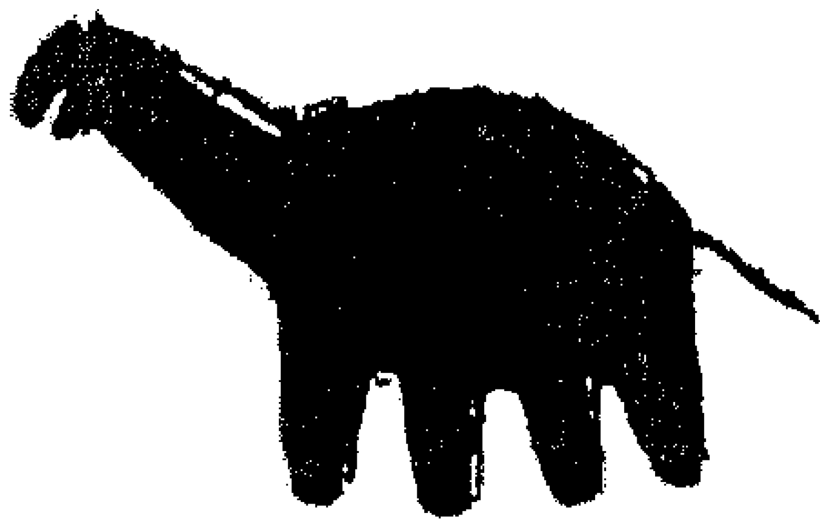


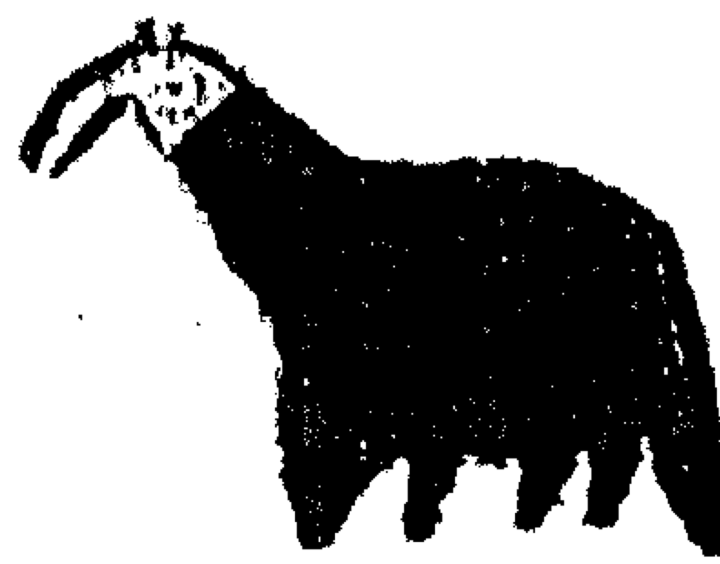
شكل (35-2) تنوع رسم الحيوان
حيوانات برقبة طويلة



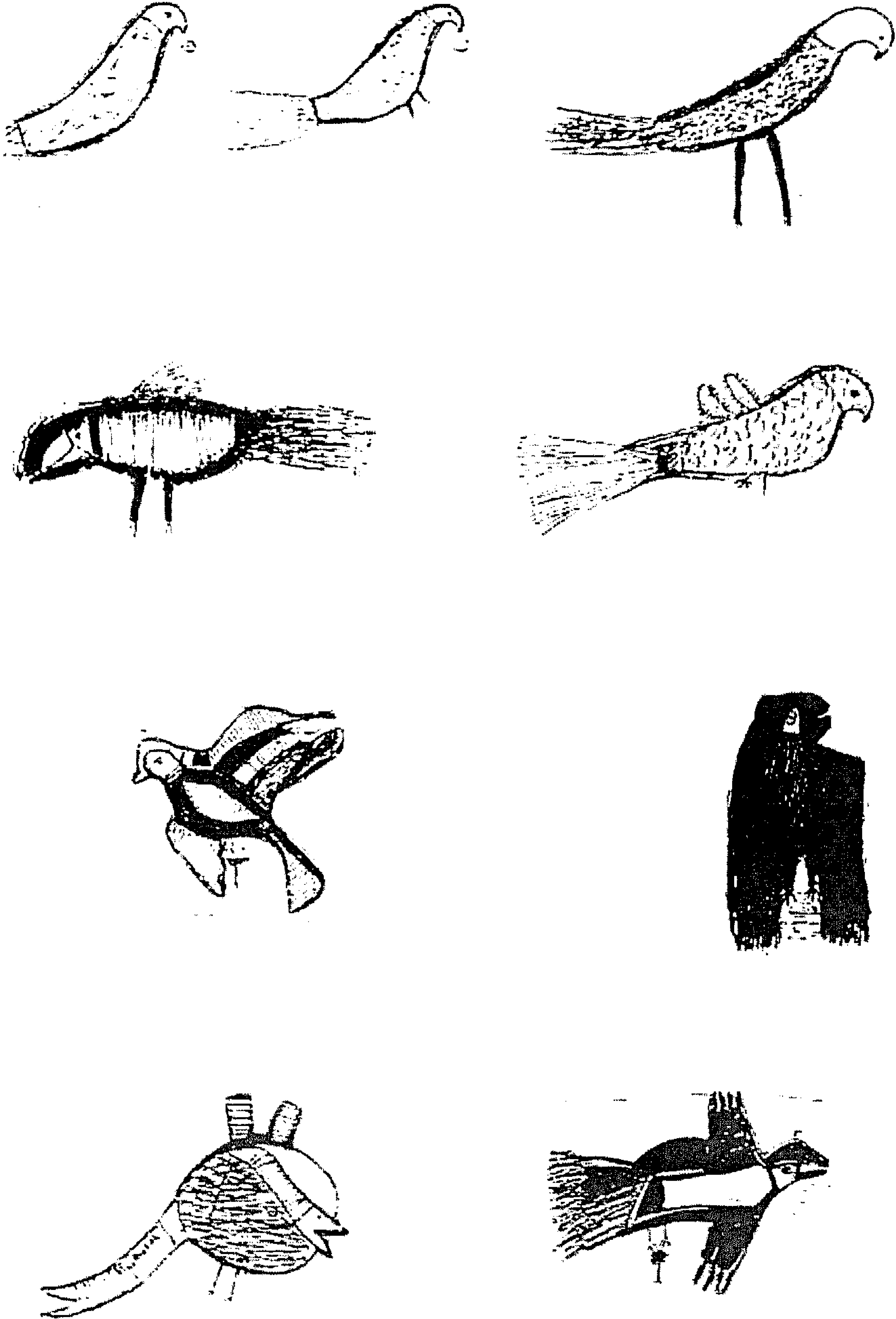




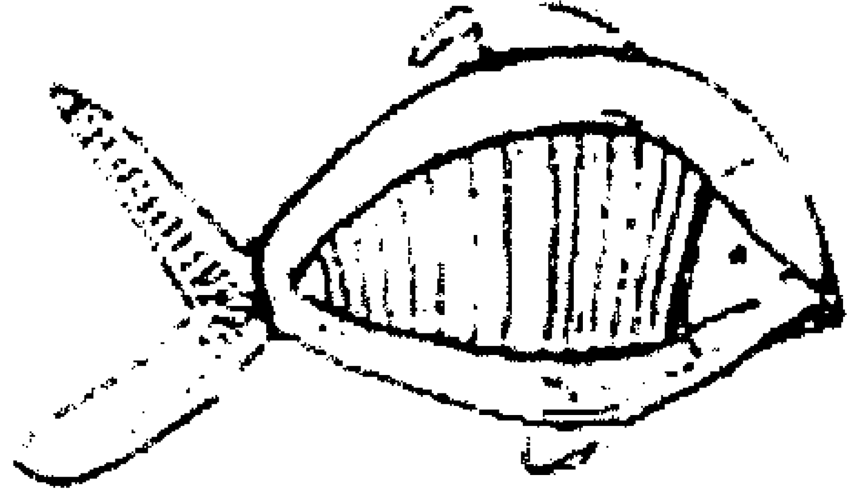
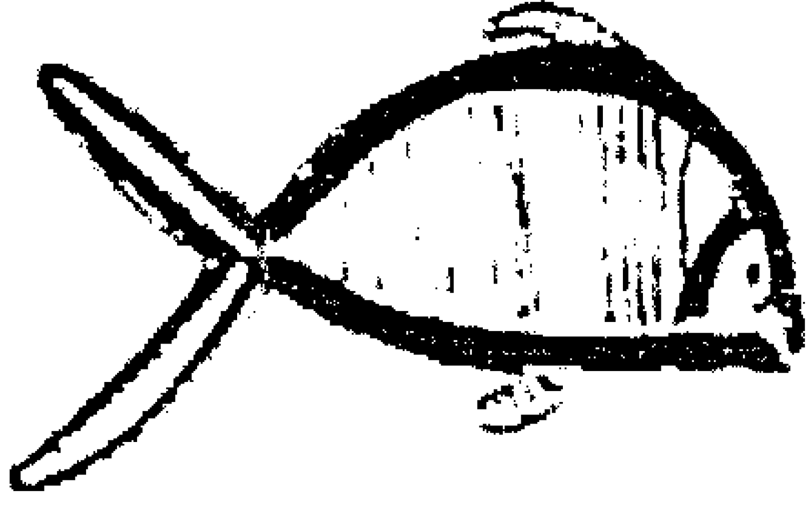
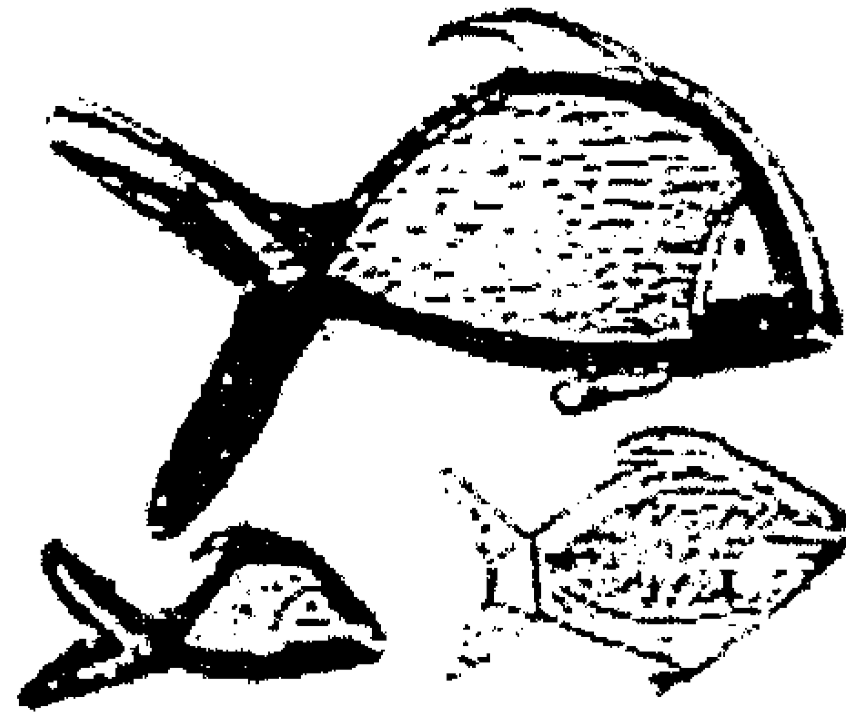
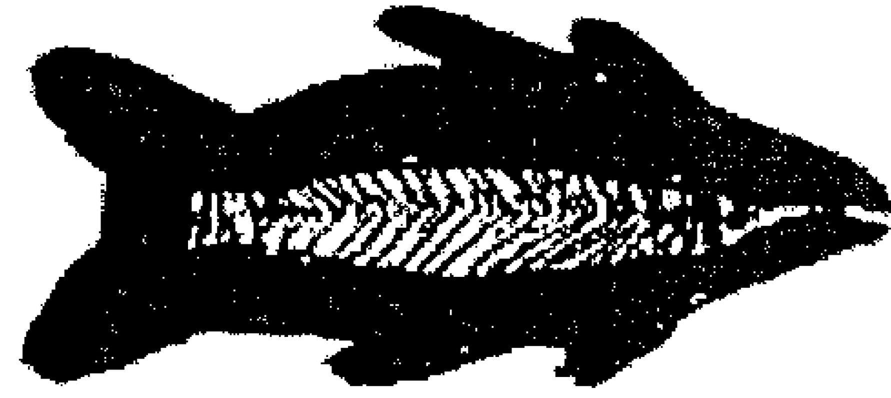
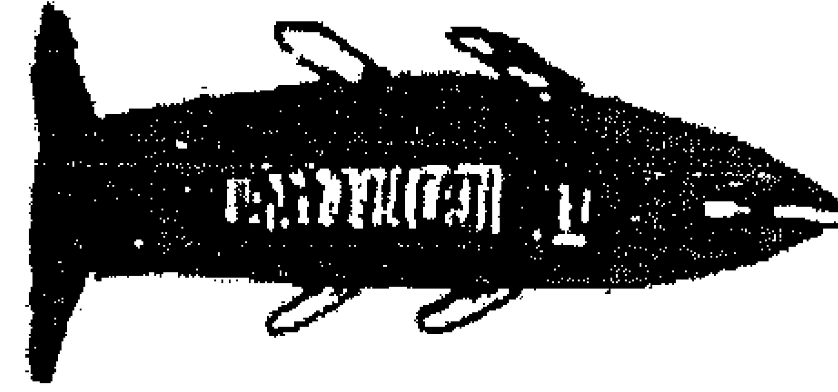
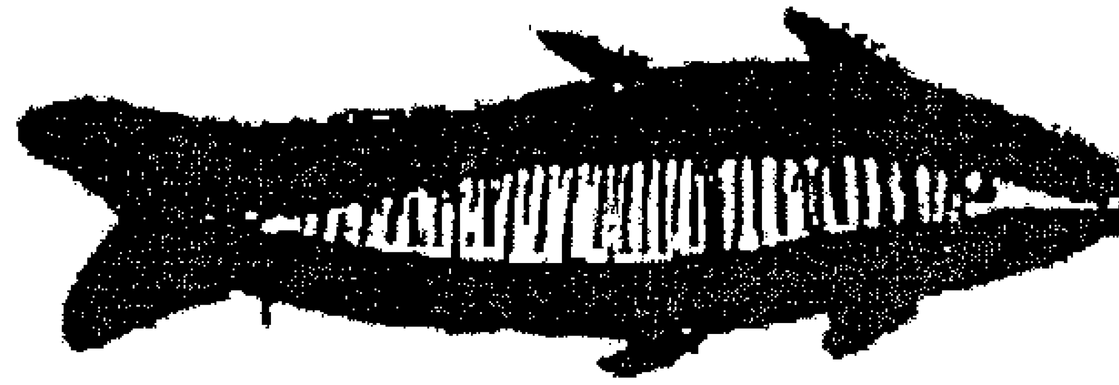




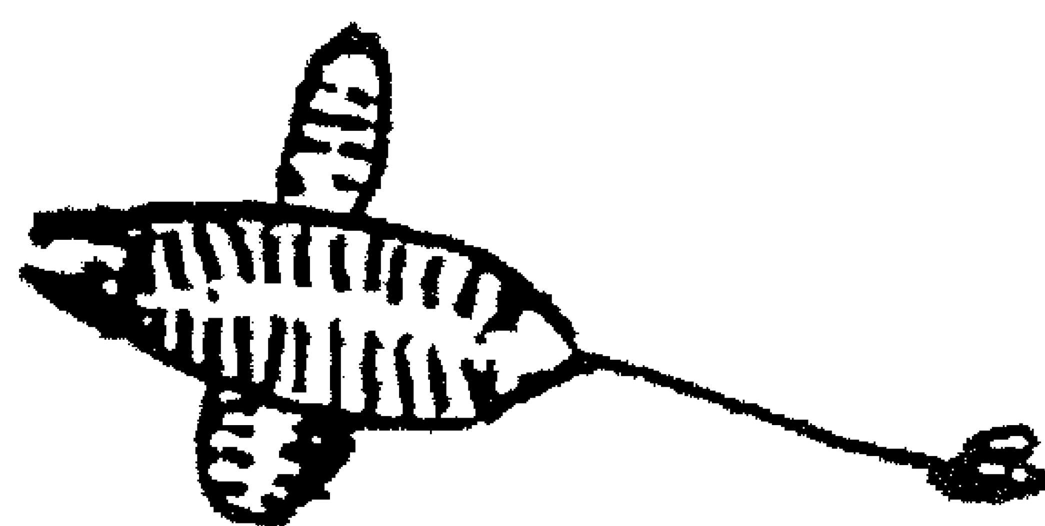
شكل (36) تنوع رسم الطيور

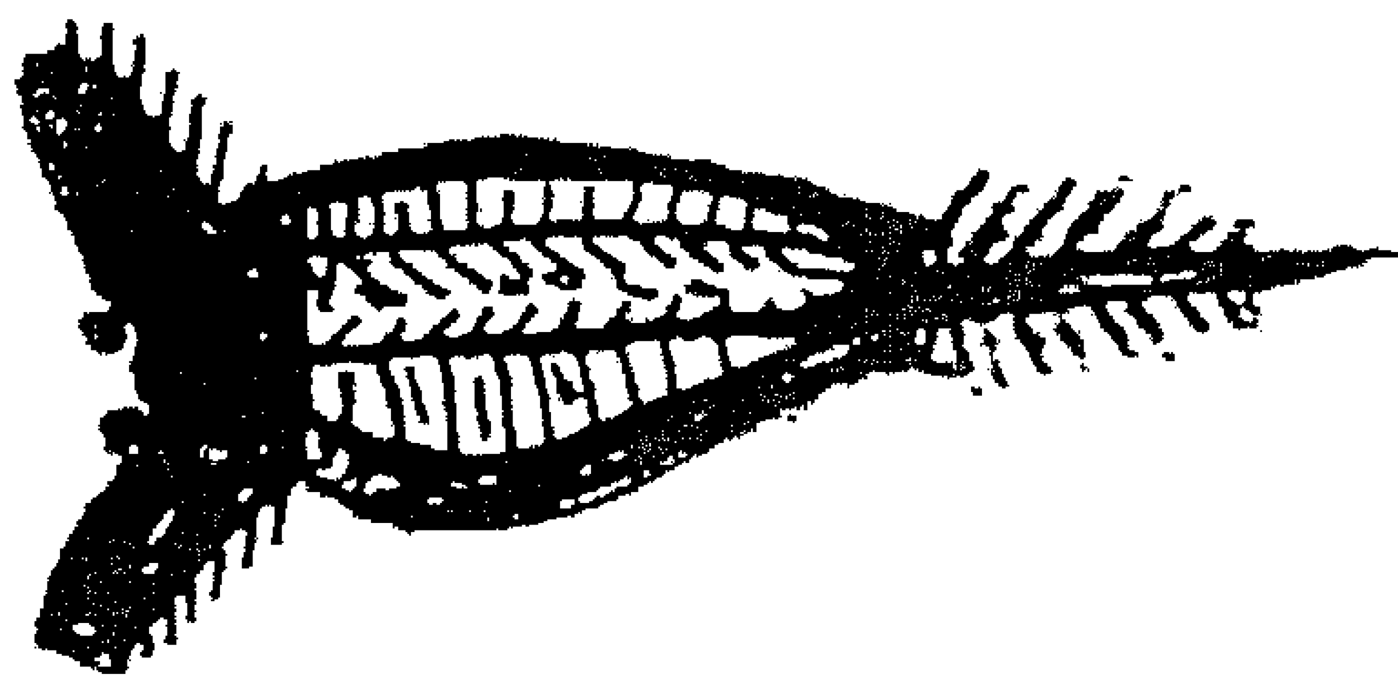


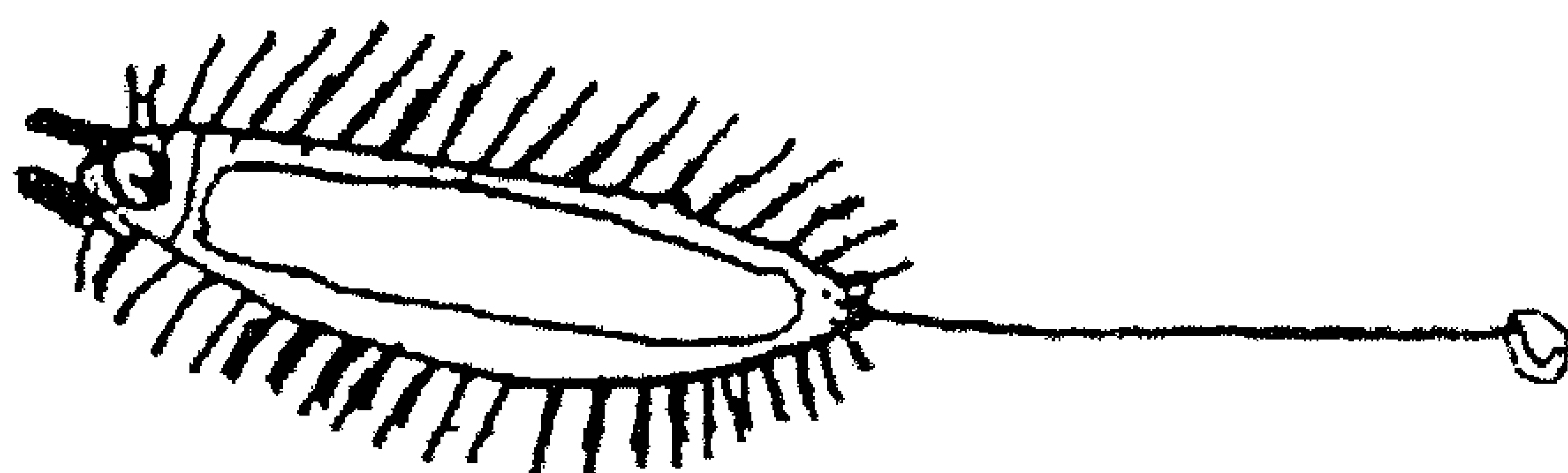
شكل (37) تنوع رسم الاسماك

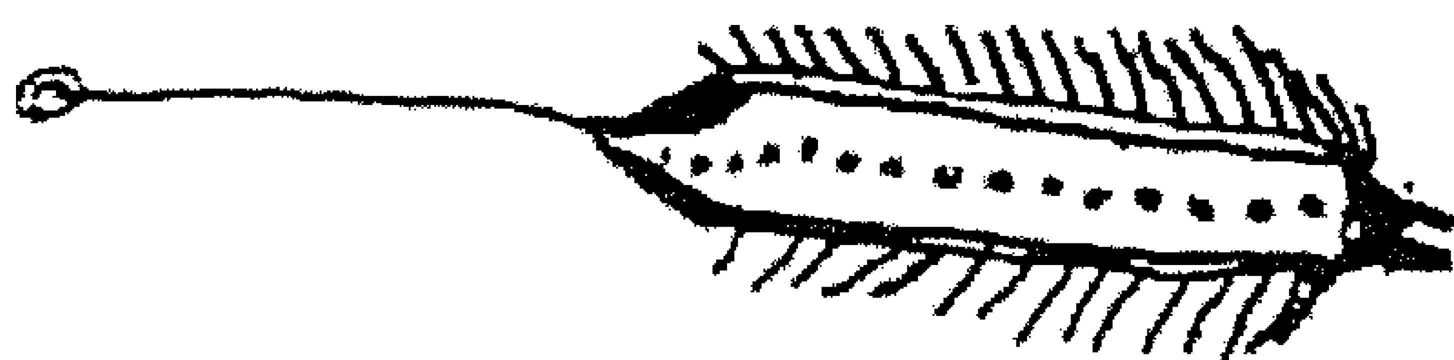







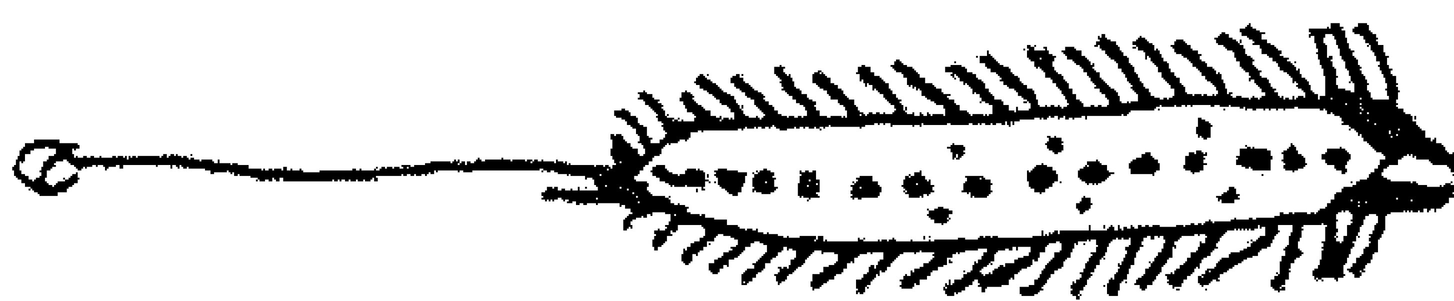
شكل (38) تنوع رسم الحشرات

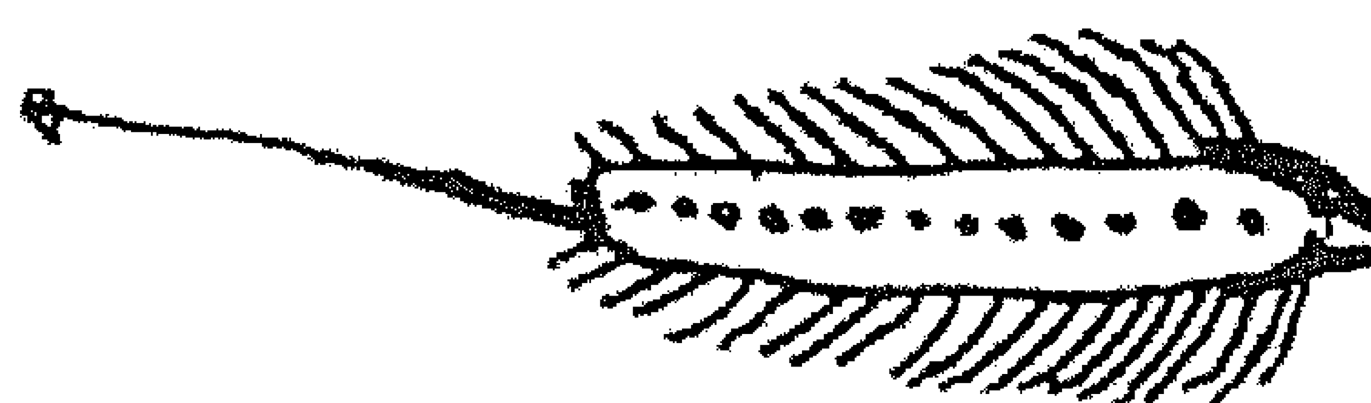


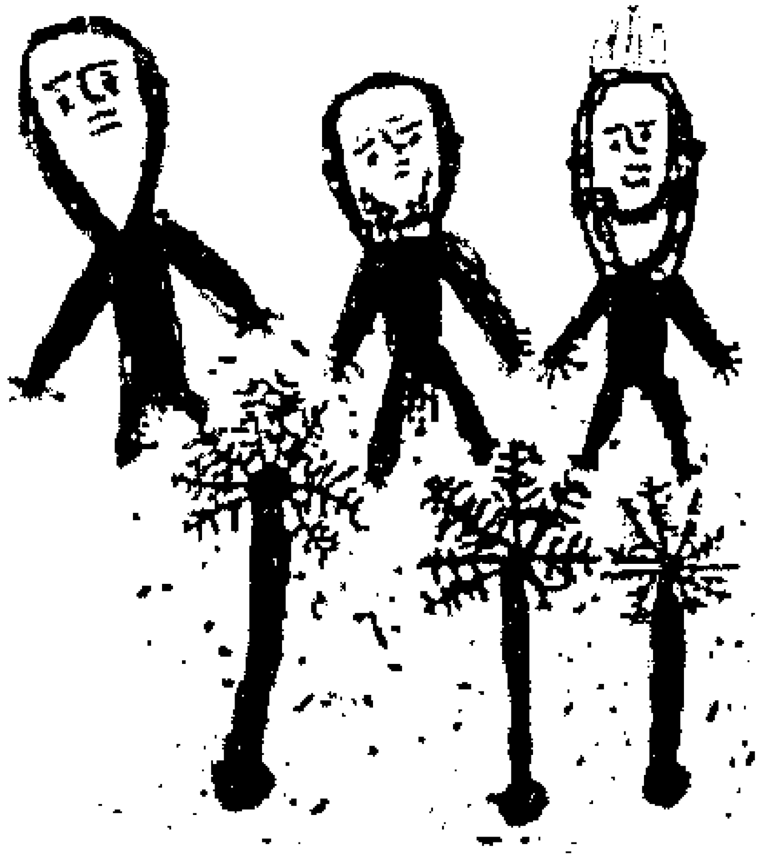




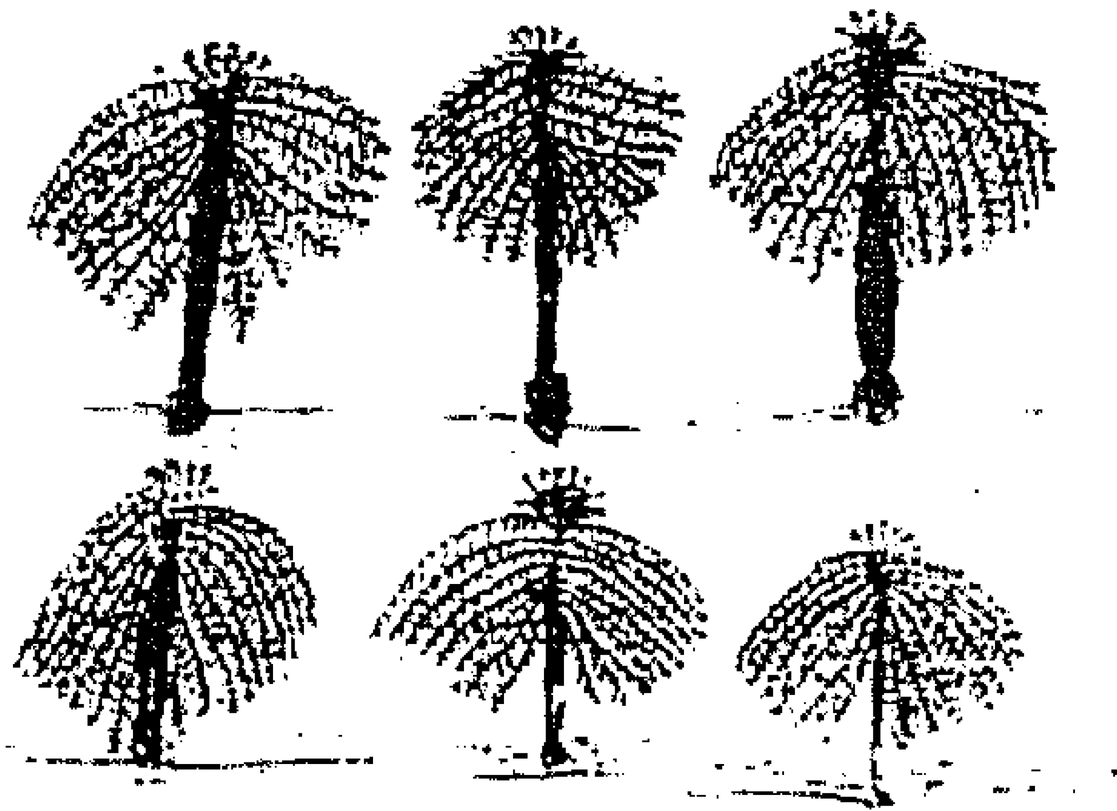


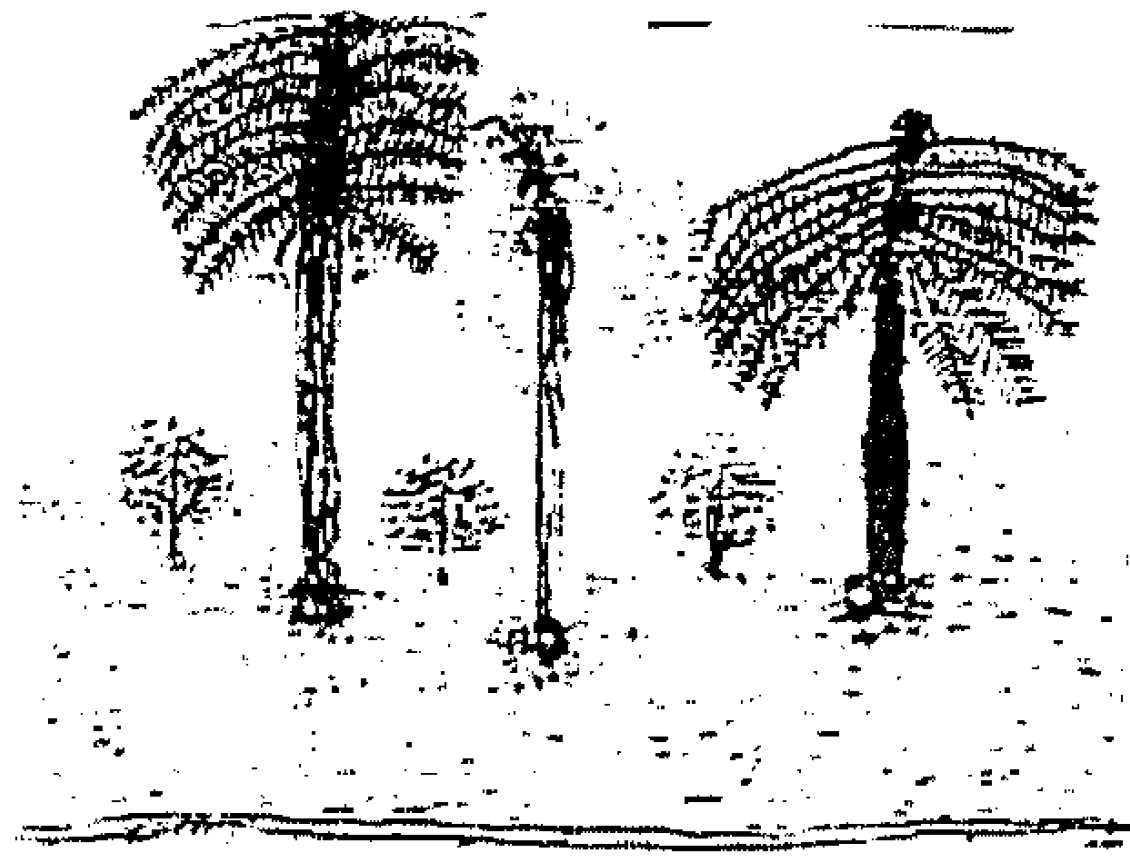


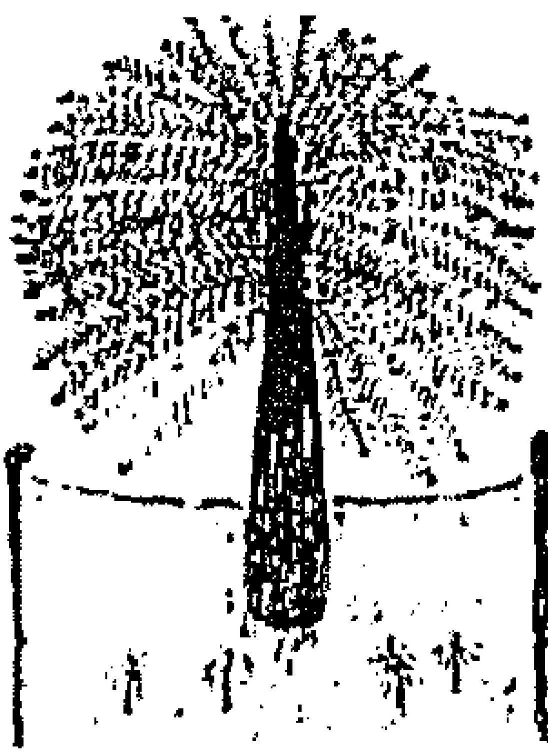


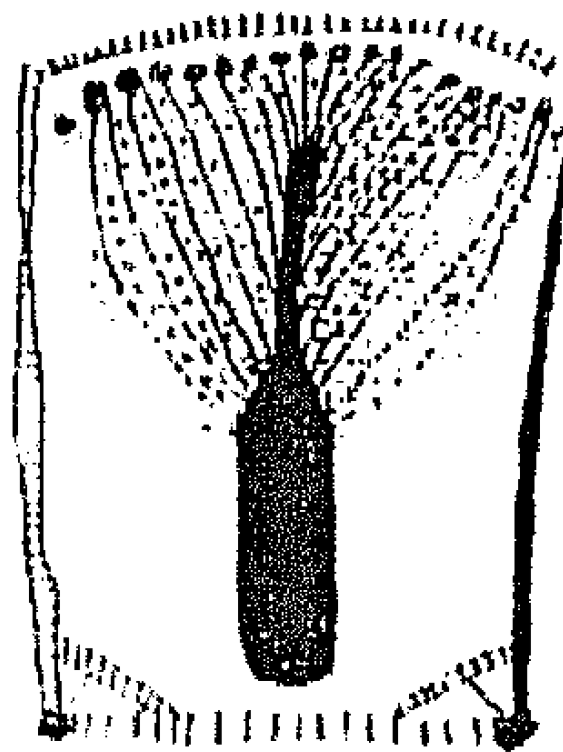


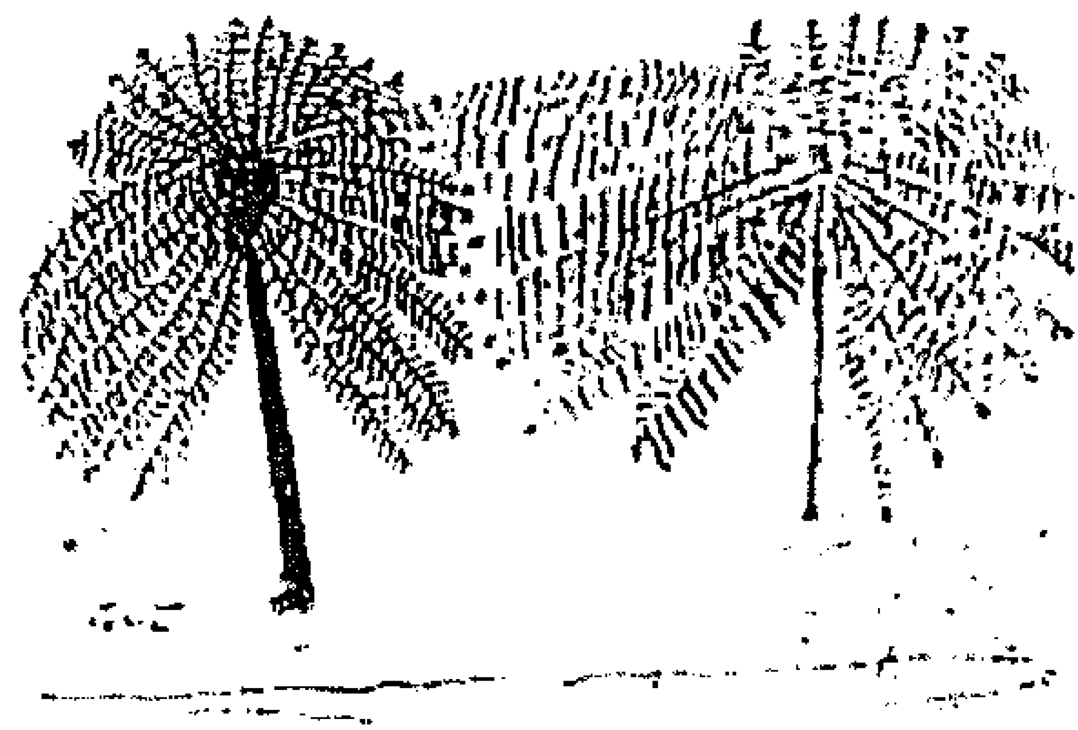
شـكـل (39) تنوع رسم النباتات





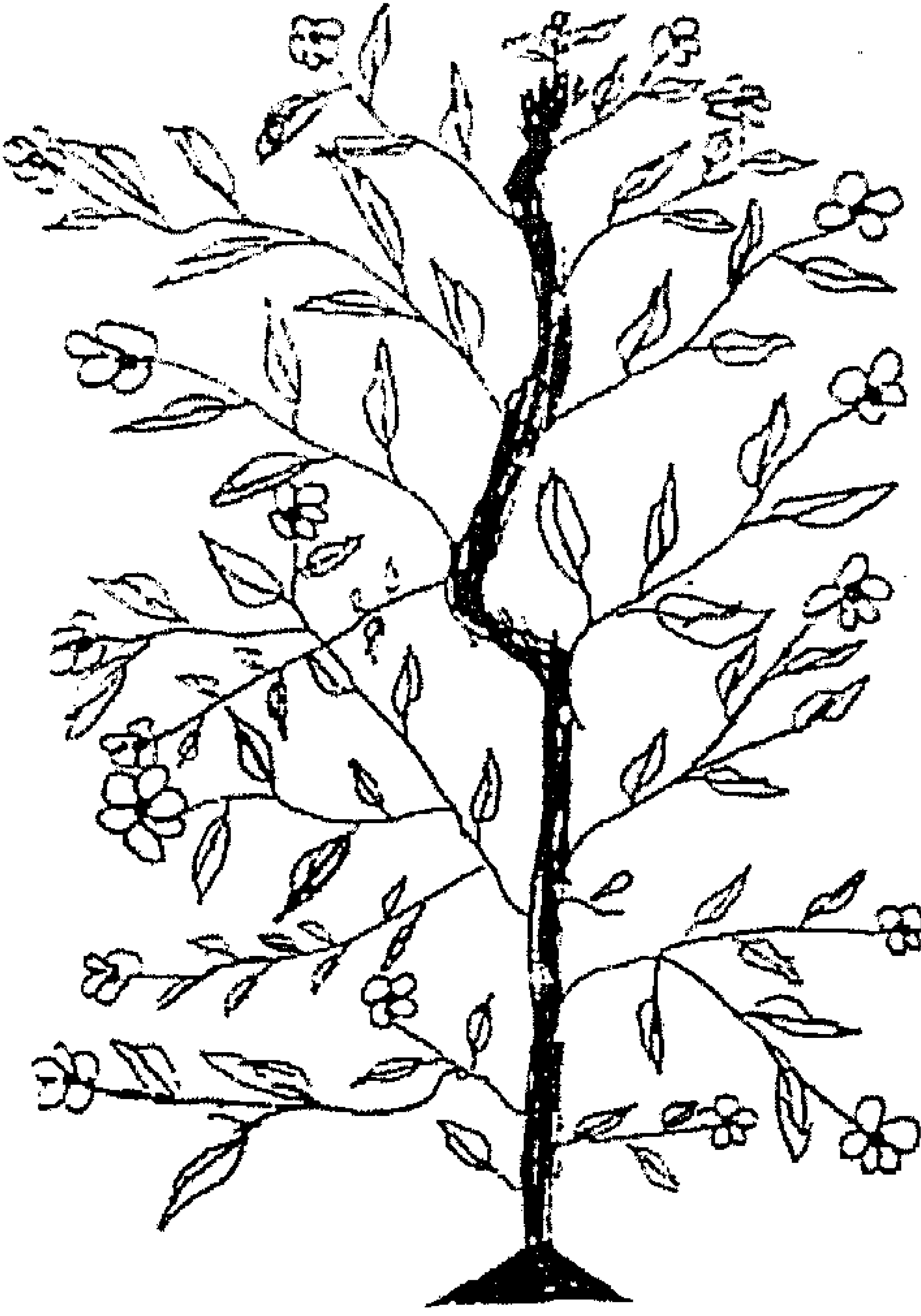






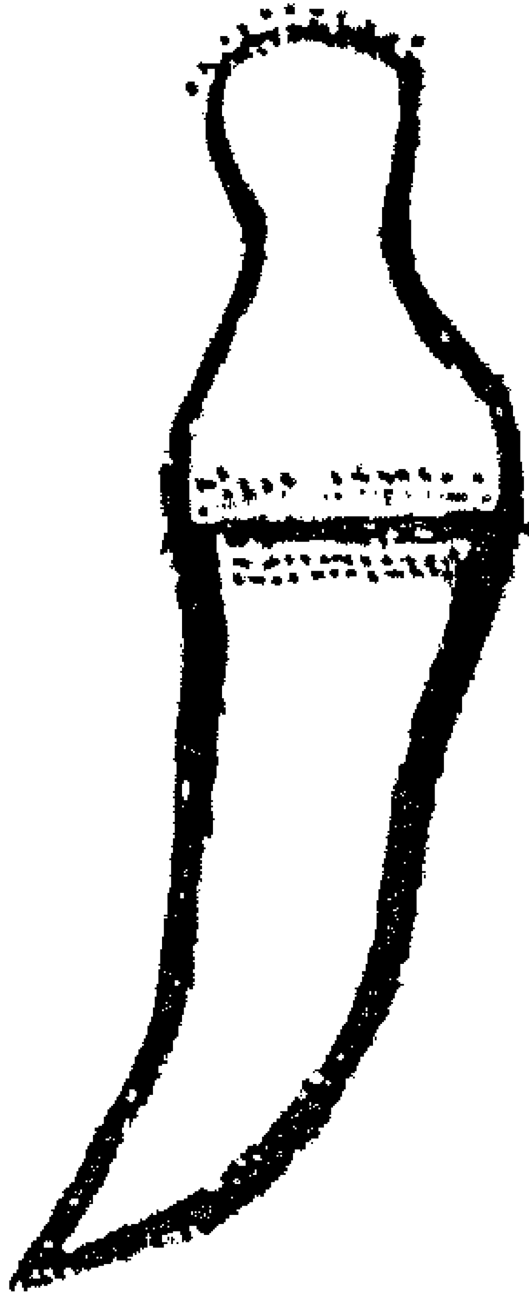
شكل (40) البساطة في رسوم الاطفال

يتسم التعبير بالبساطة وهي أن الطفل رسم الشجرة دون أن تحجب الاغصان والاوراق بعضها معاً . تماماً كما نشاهده في رسوم عباس غلوم عن الاشجار في الشكل السابق شكل (39)

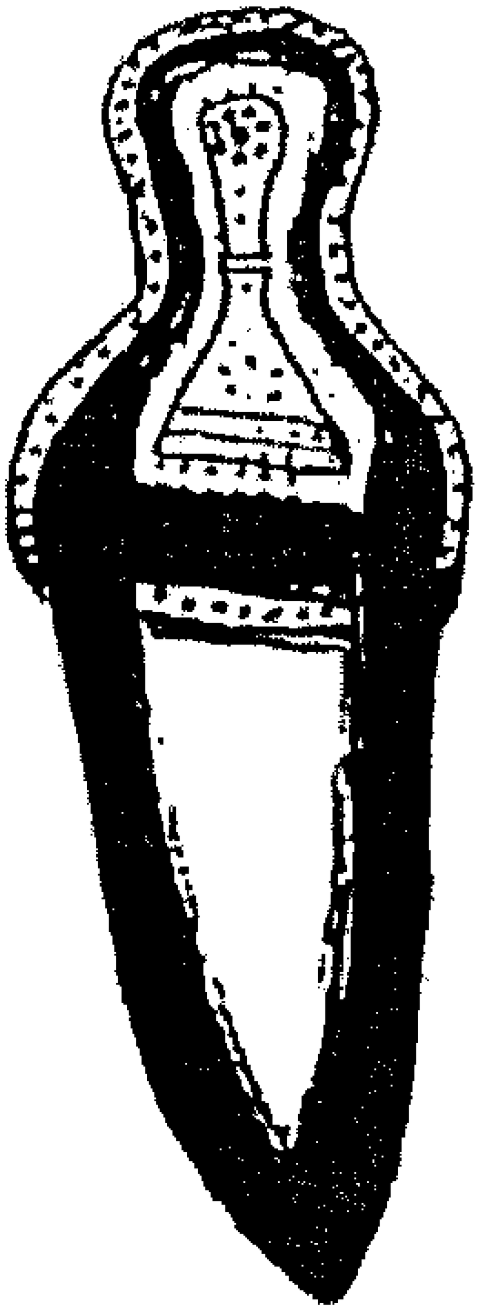


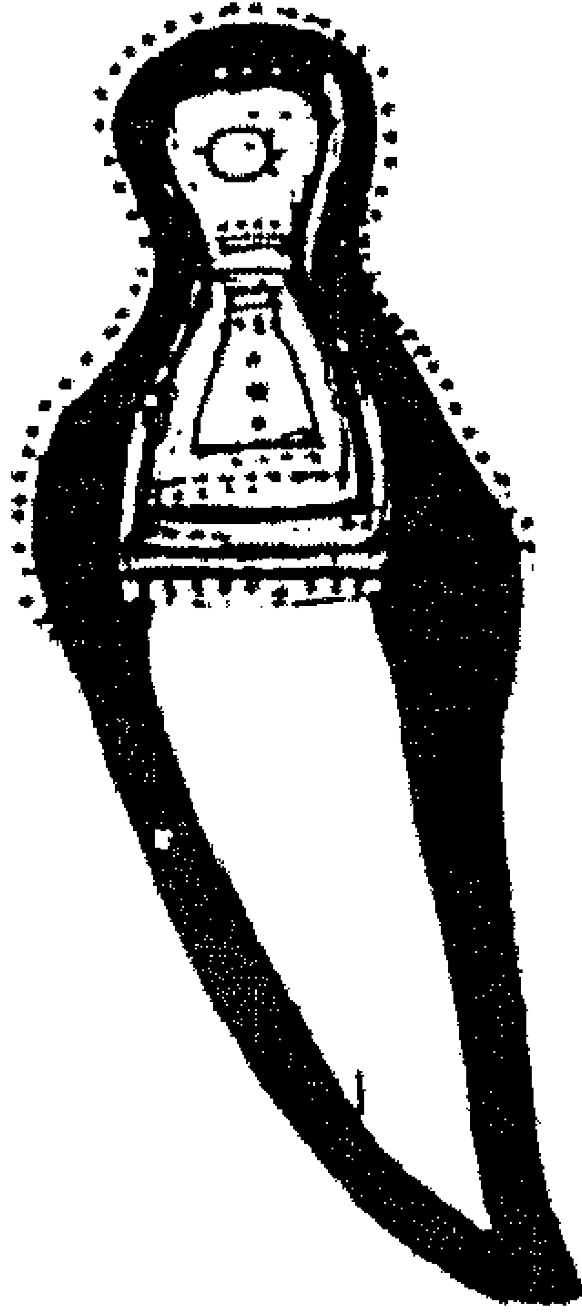
طفل عمر ٥ ١٥ سنة

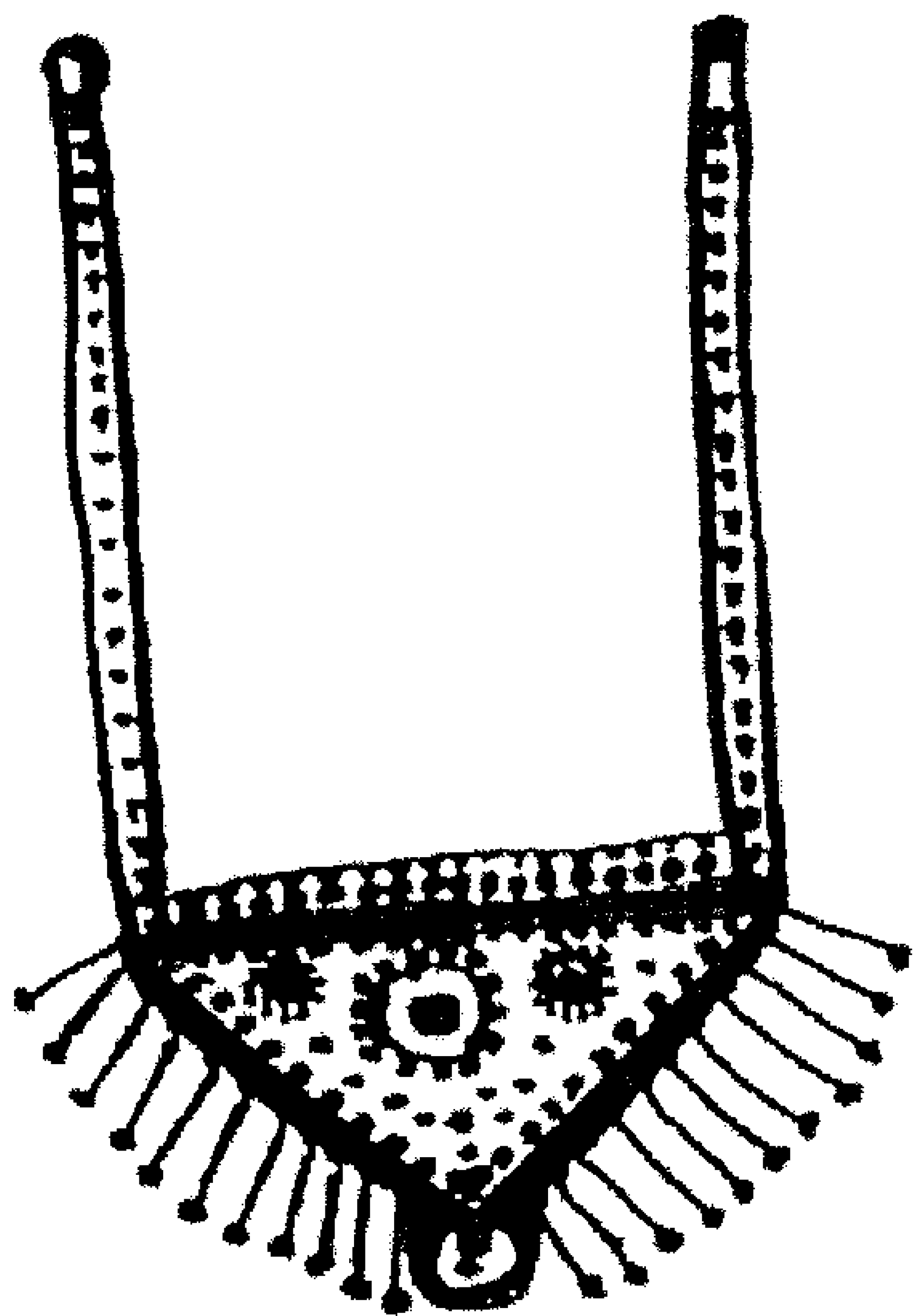
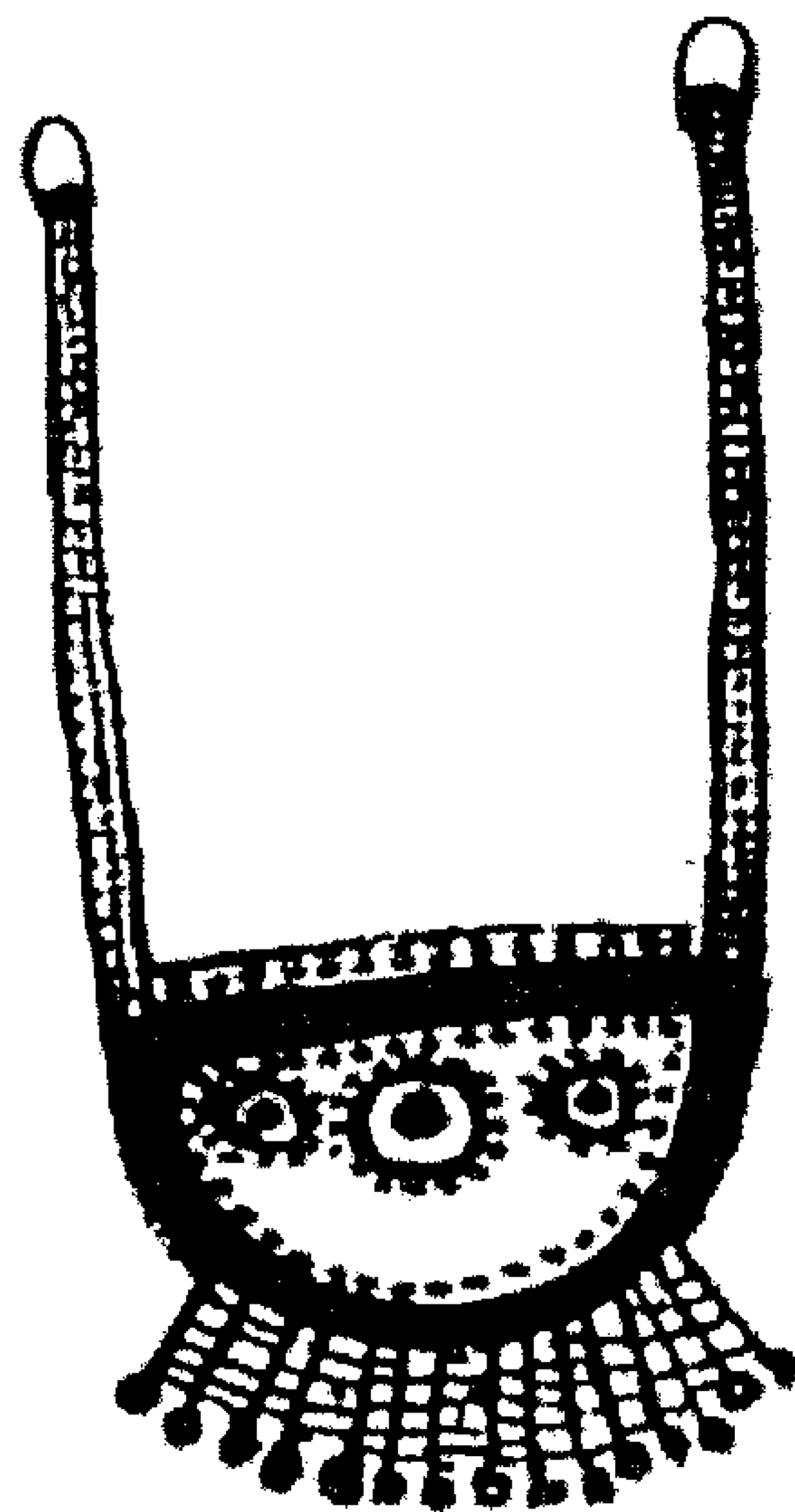
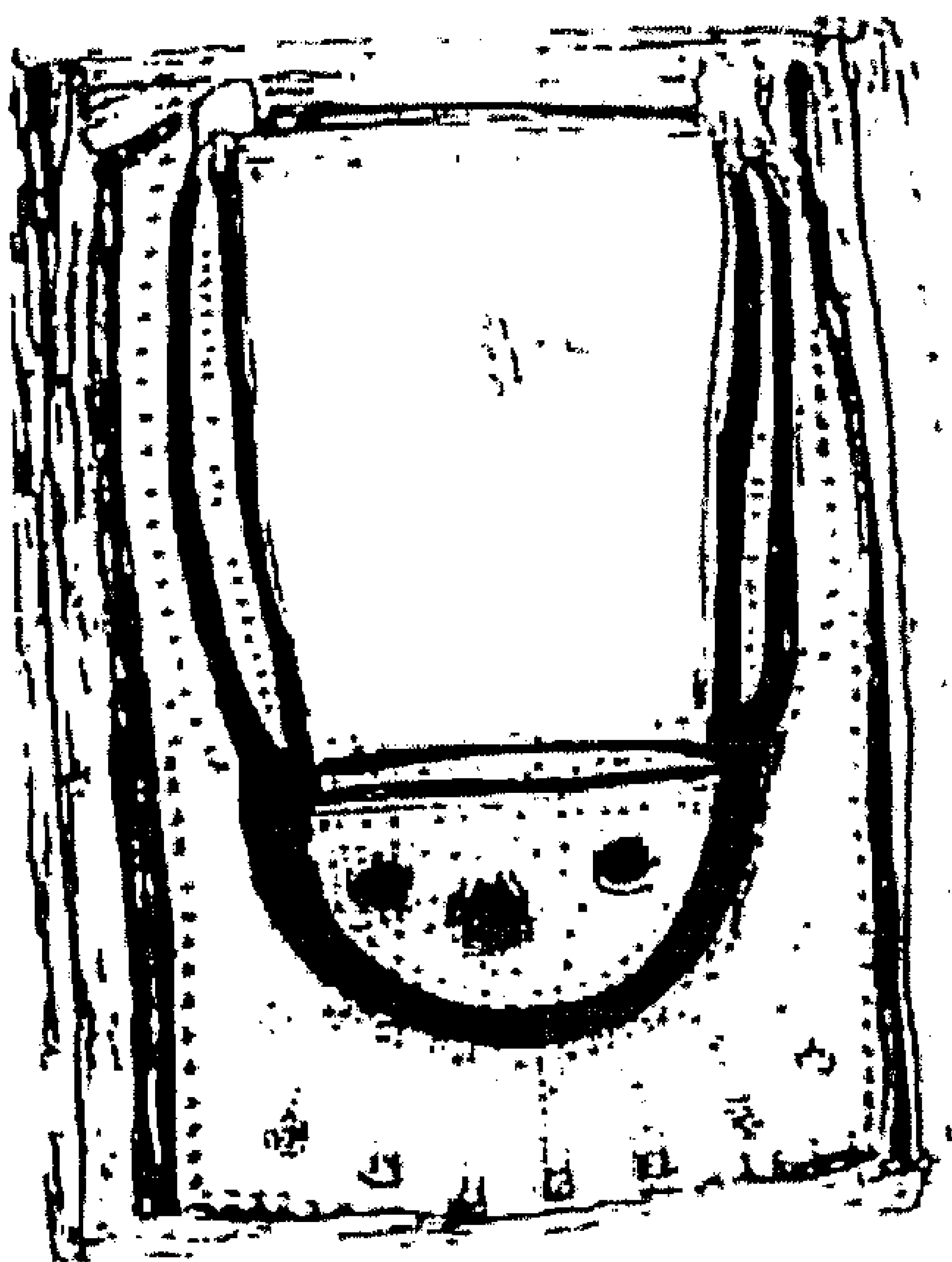
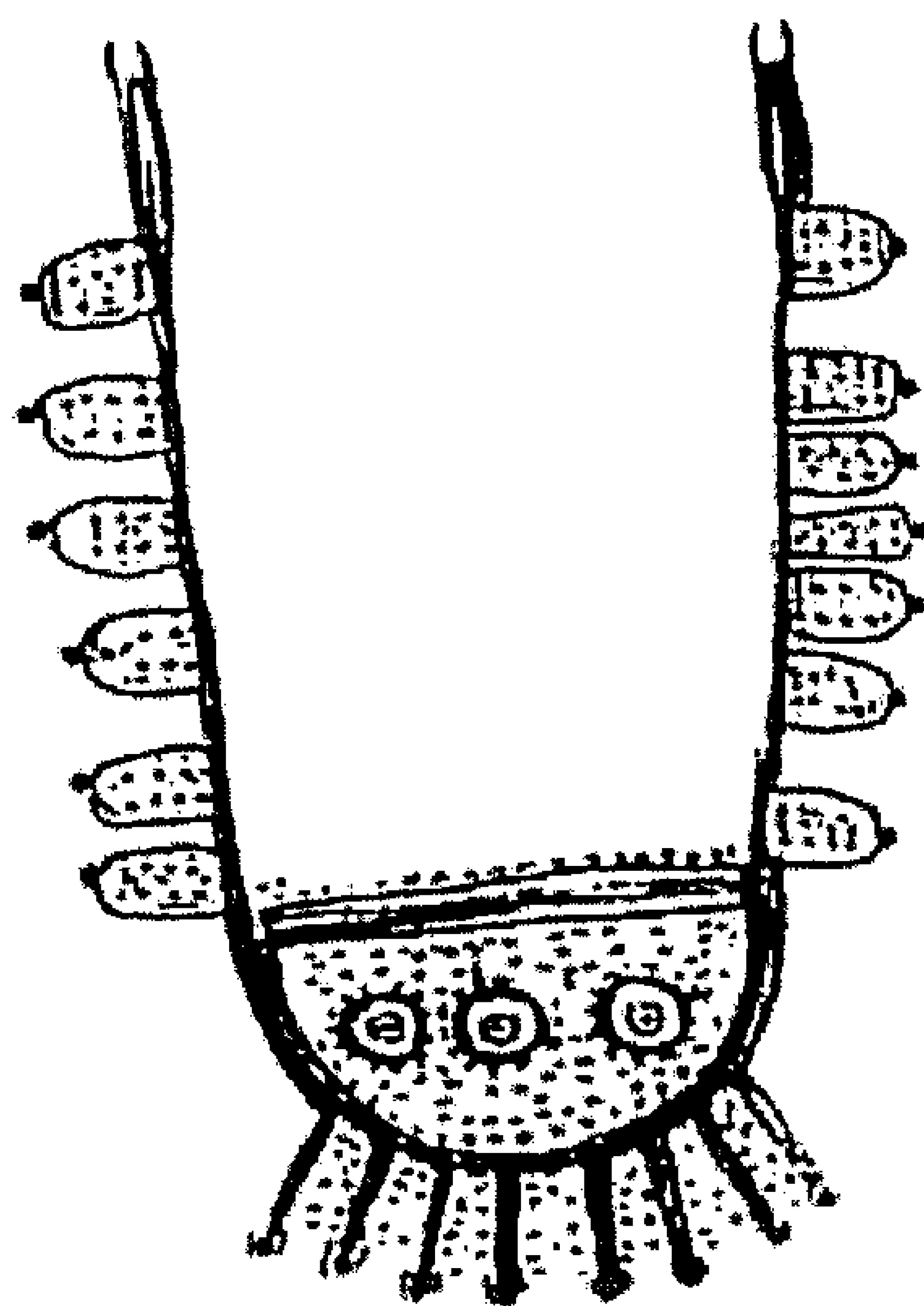
شكل (41) تنوع رسم الخنجر



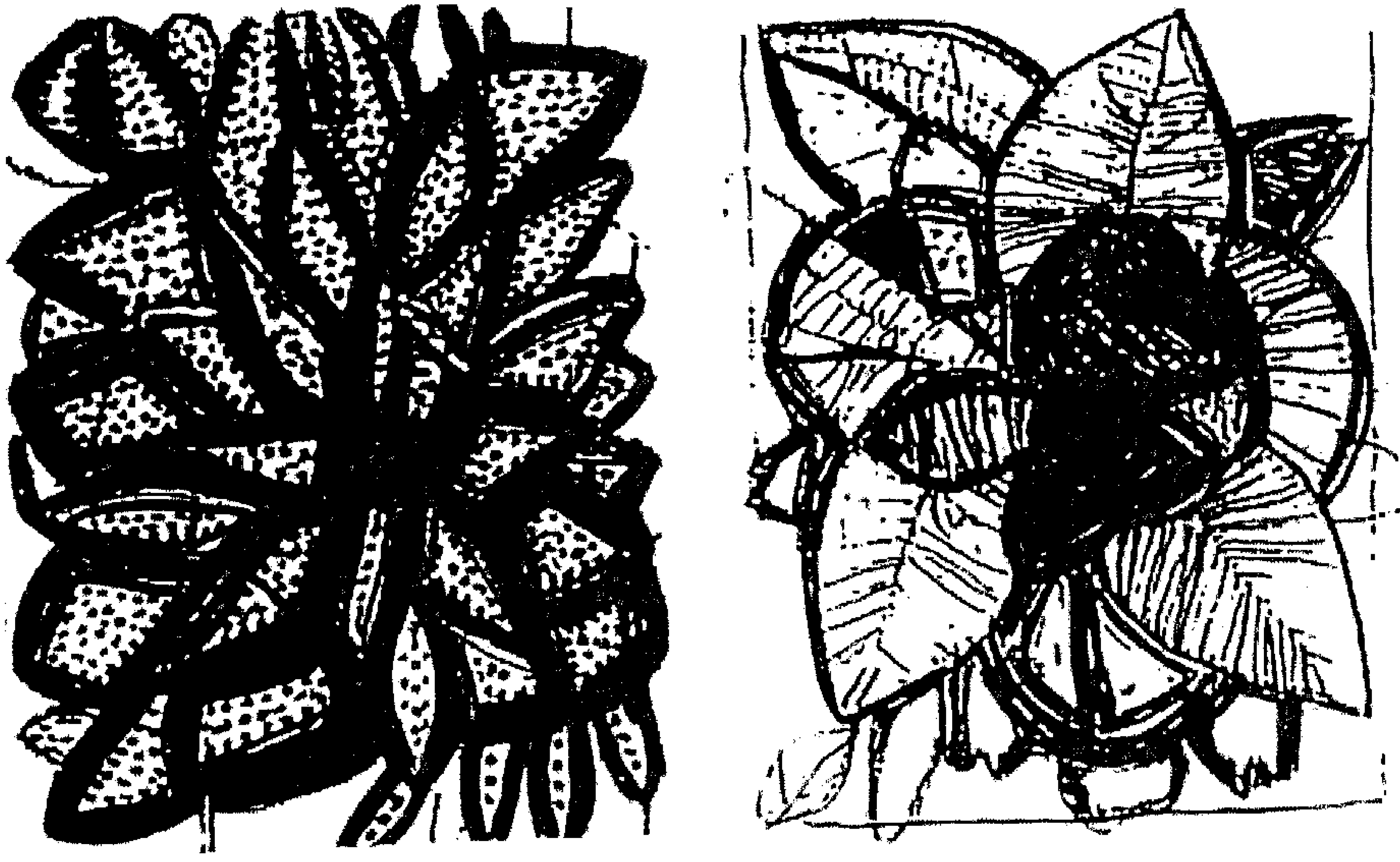


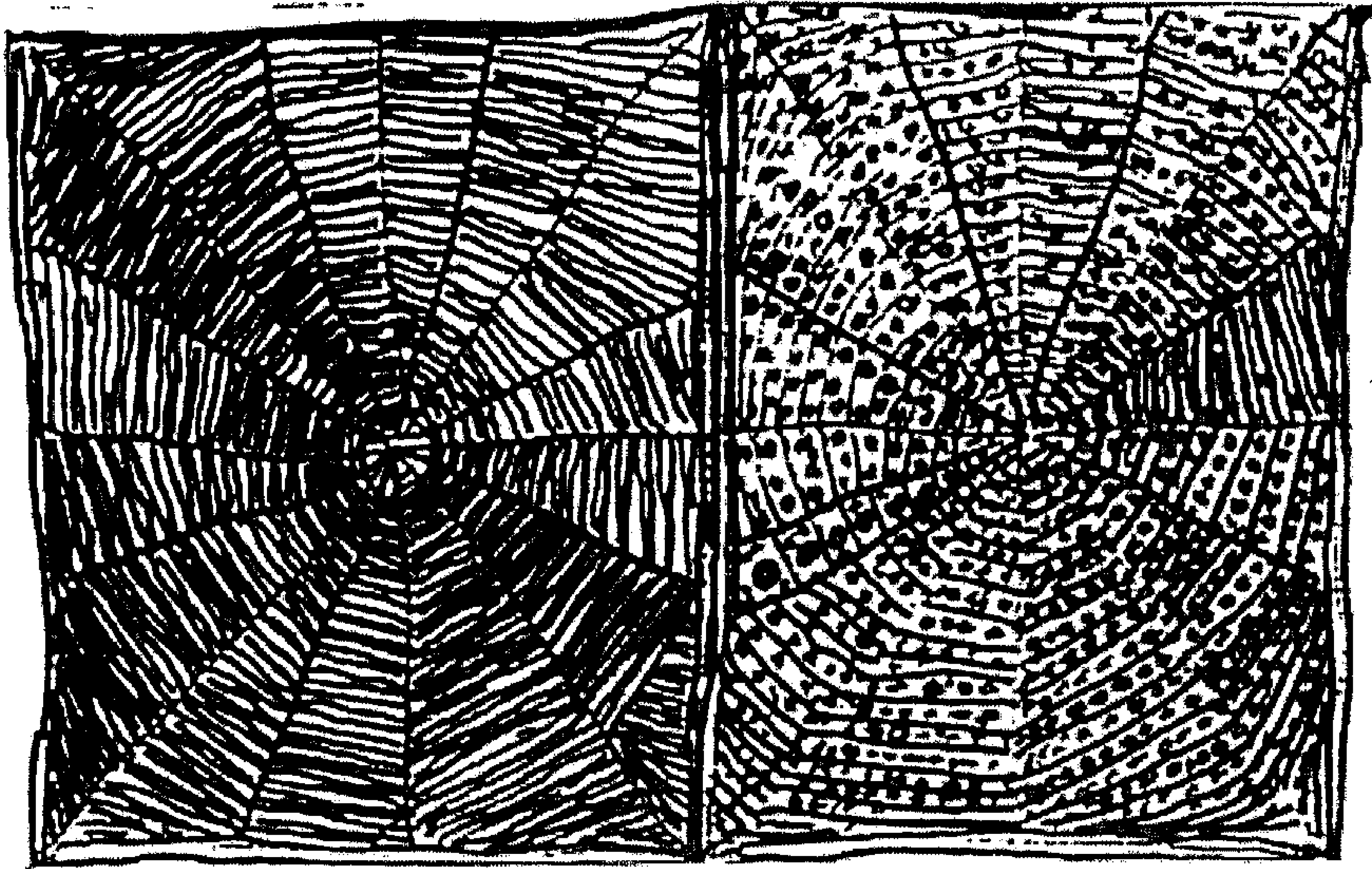




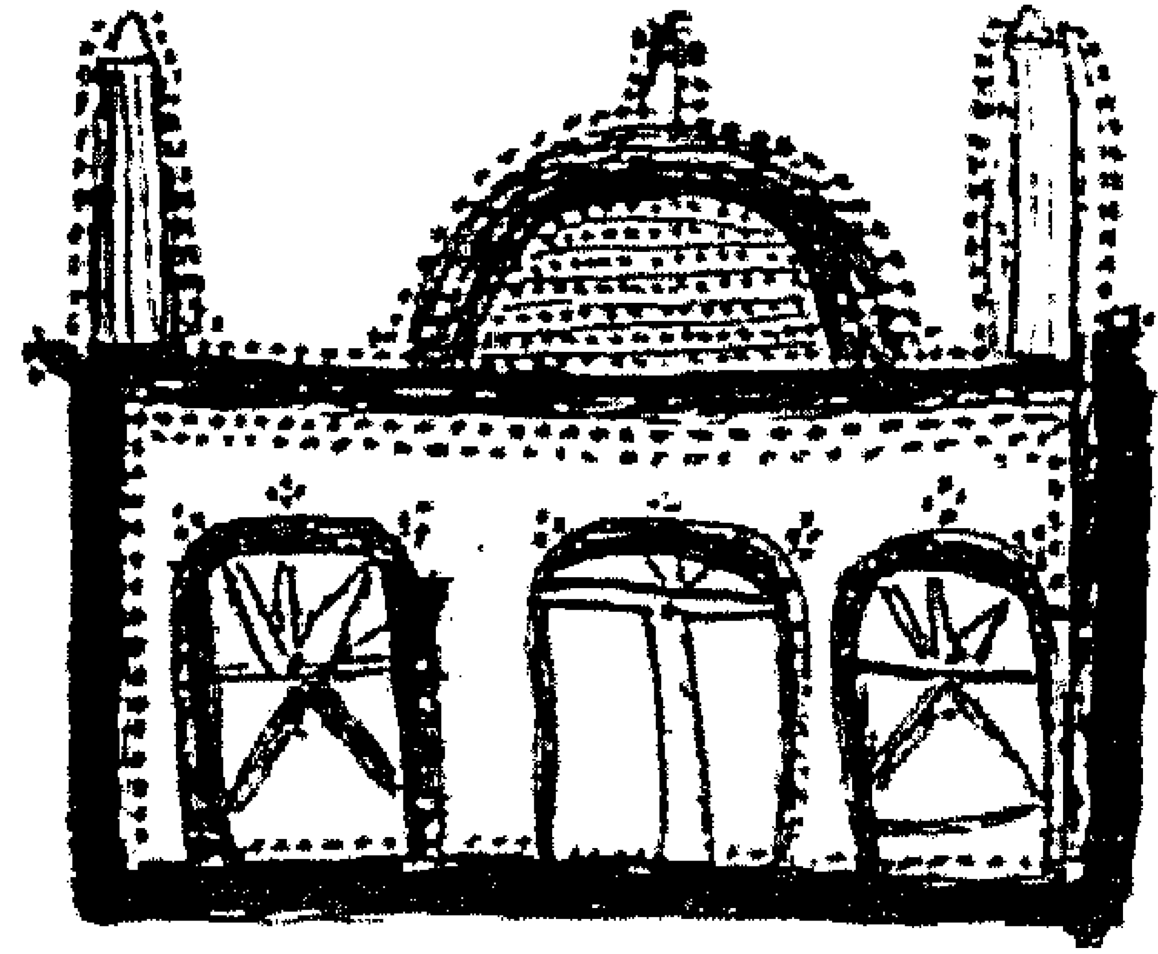





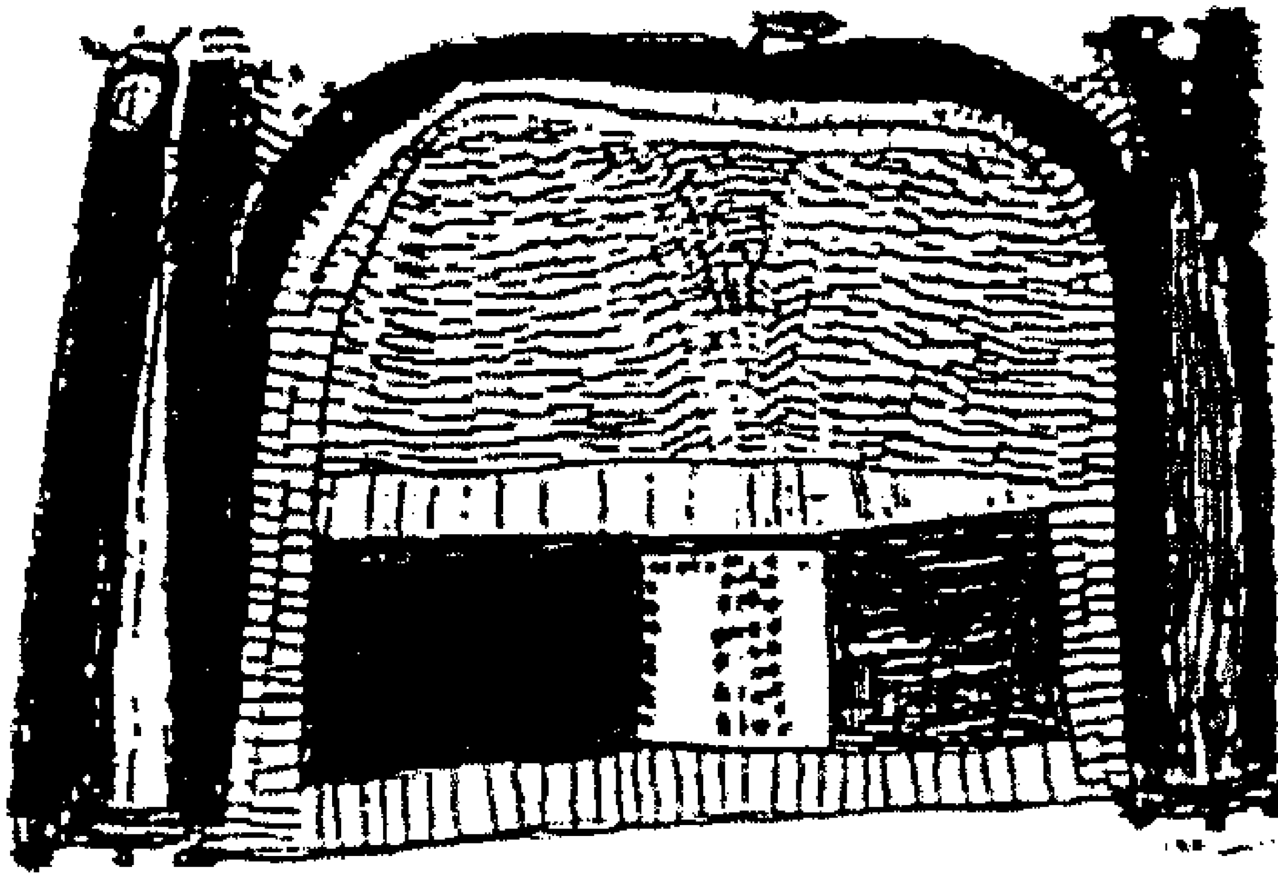
شكل (42) تنوع رسم الحلي الذهبية

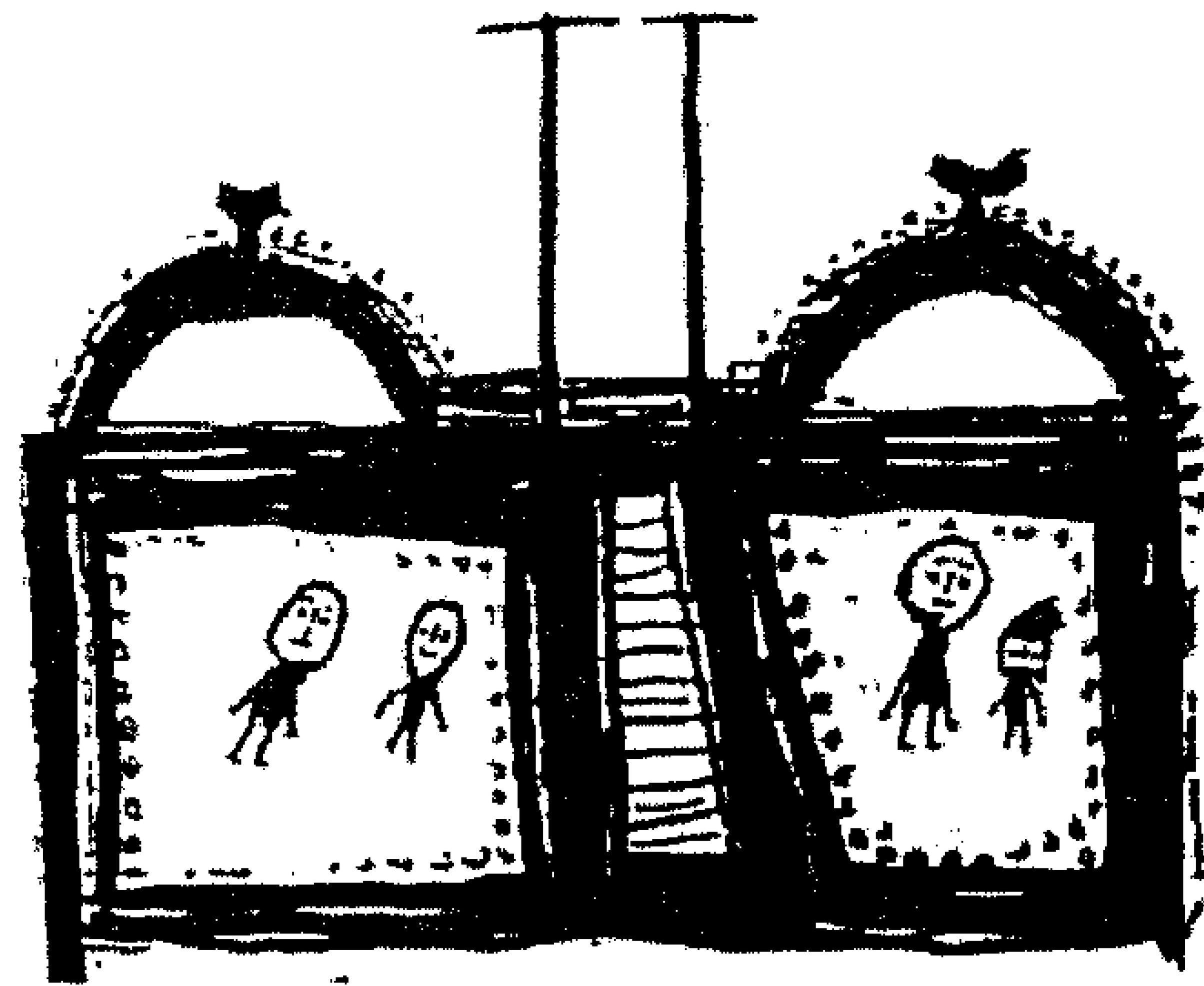


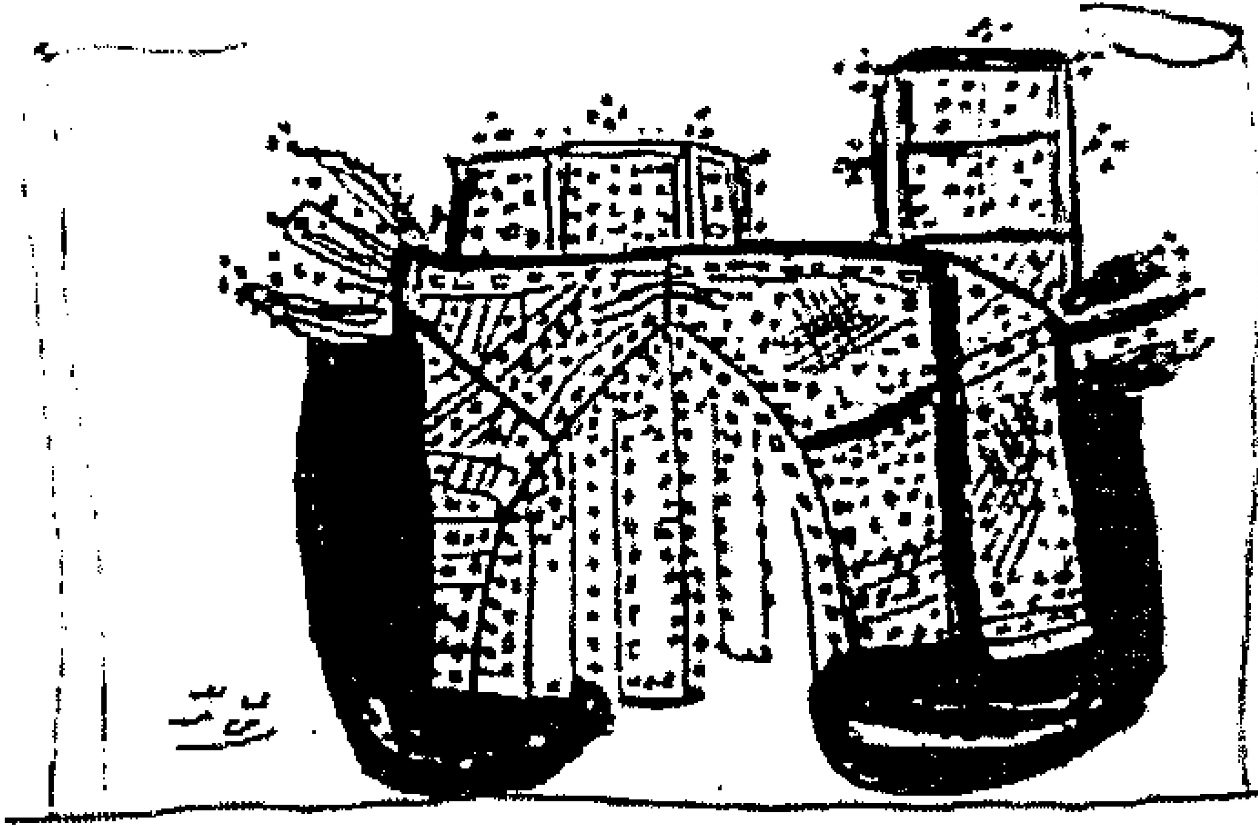


شكل (43) تنوع رسم السجاد الشعبي

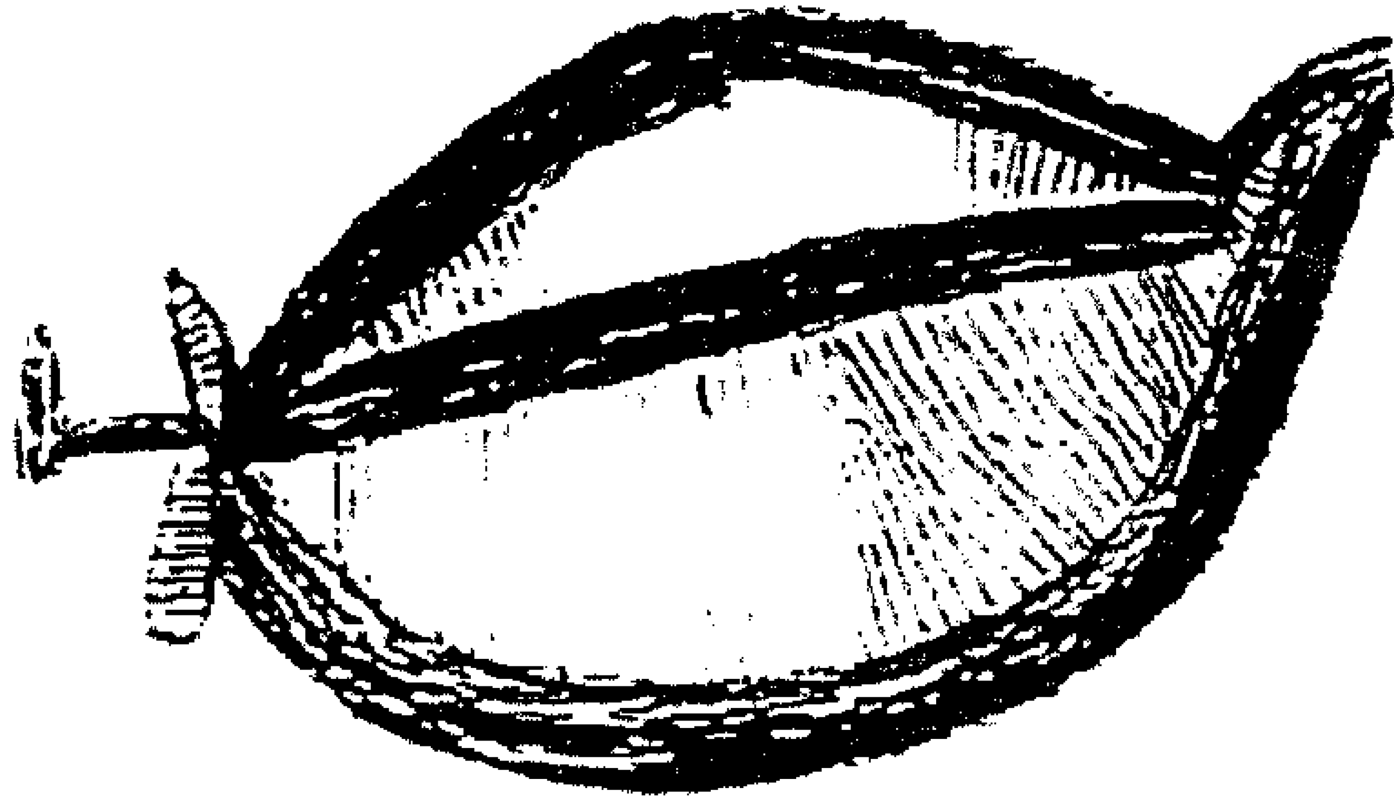




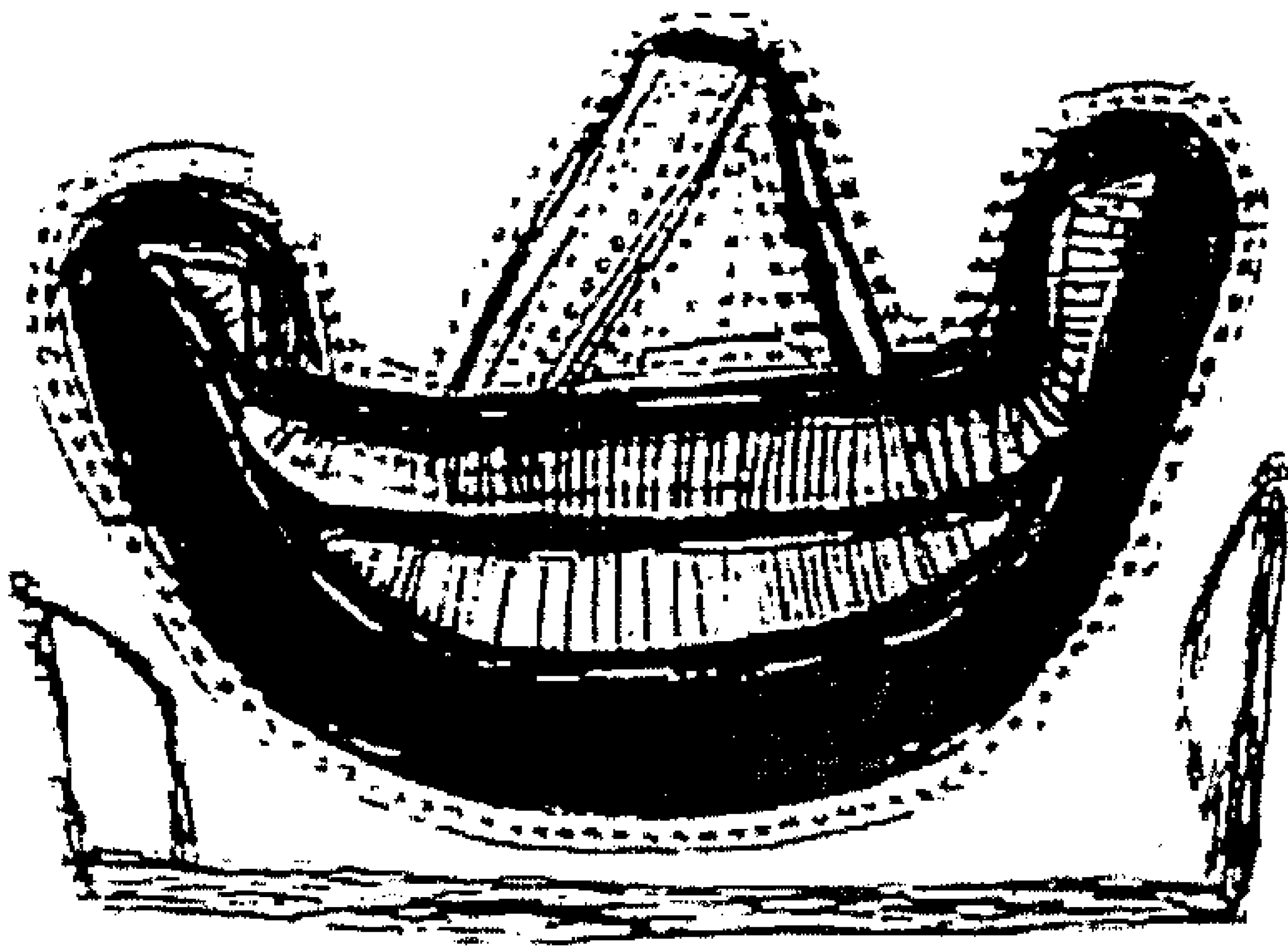


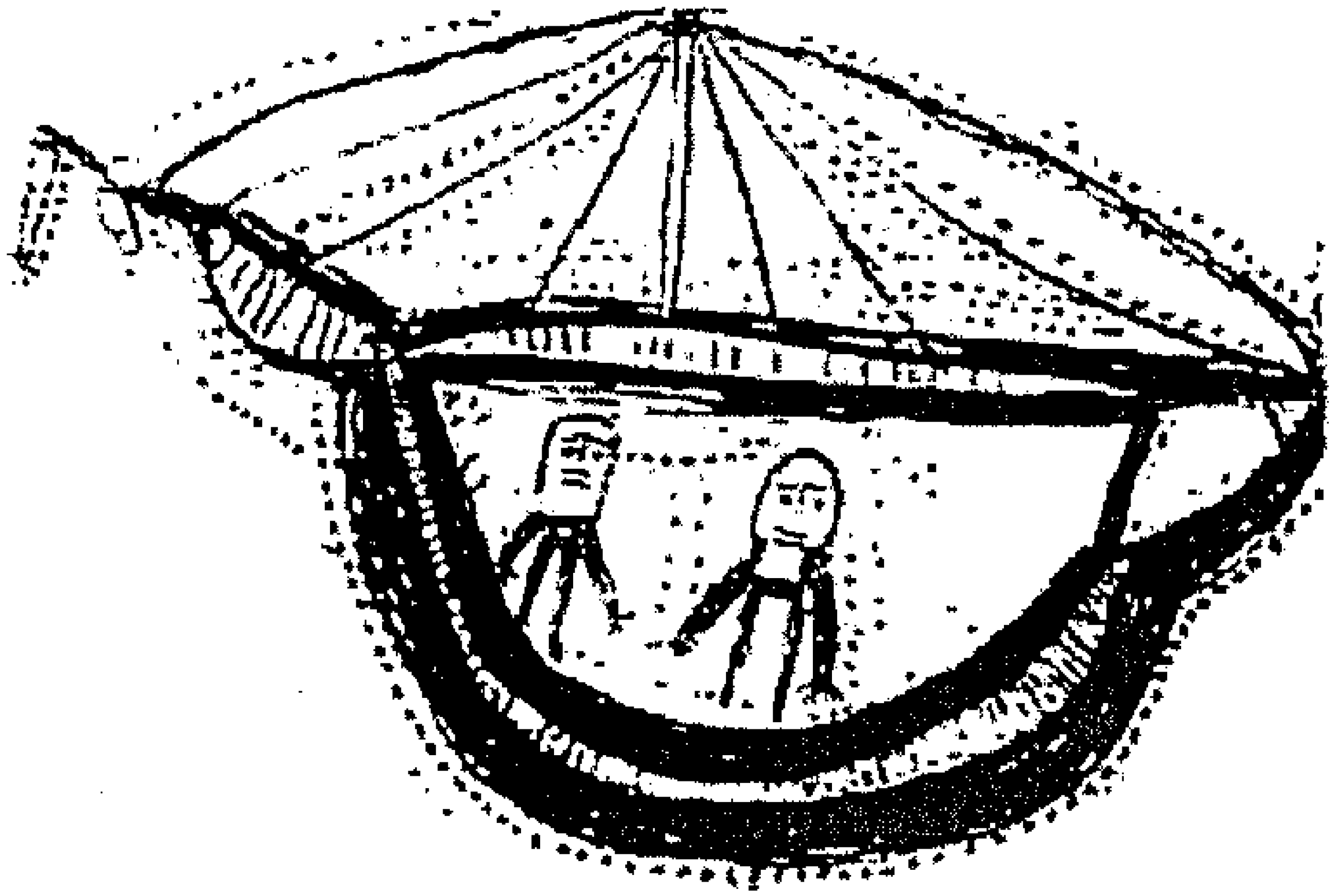


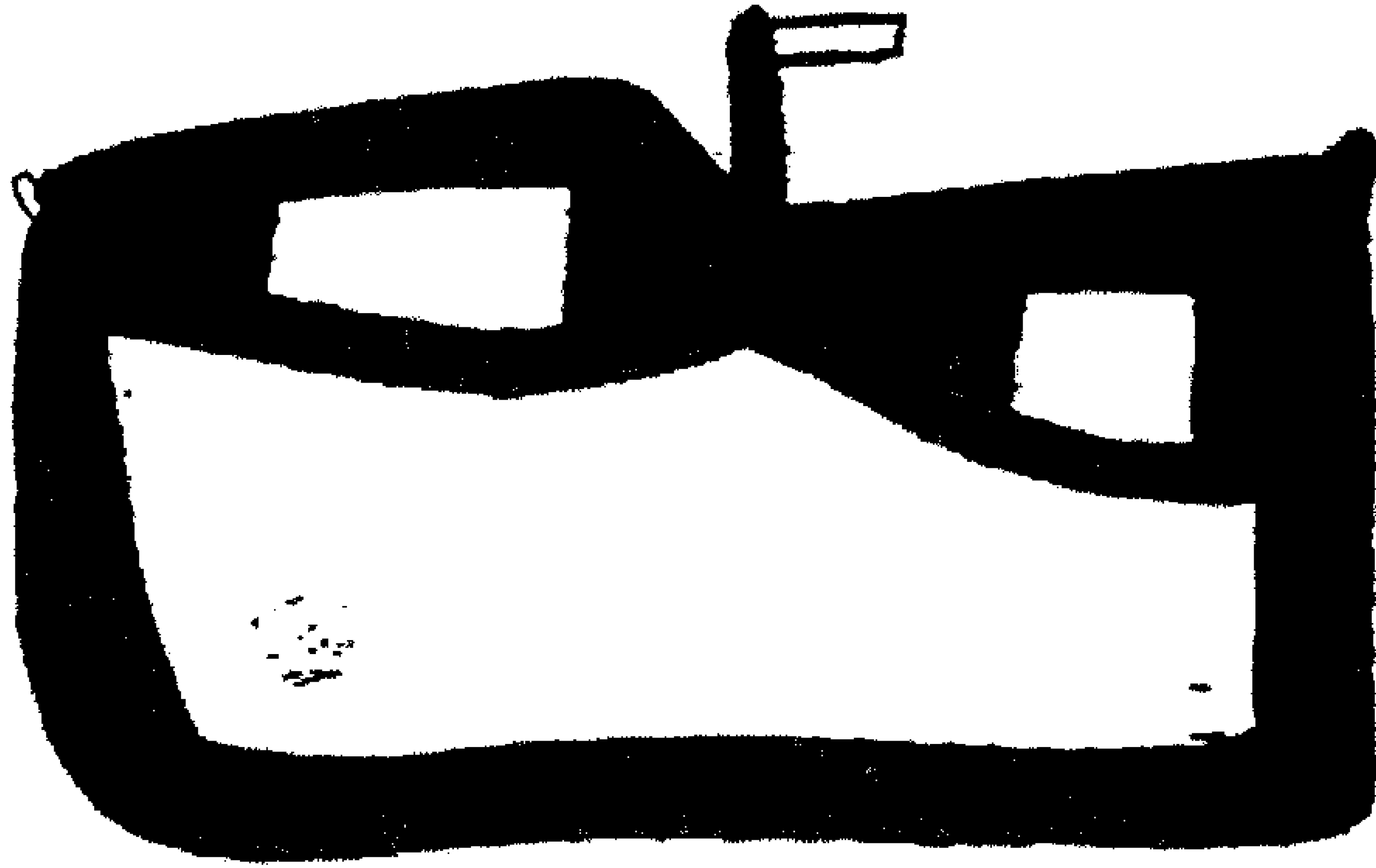
شكل (44) تنوع
رسم المساجد
والبيوت

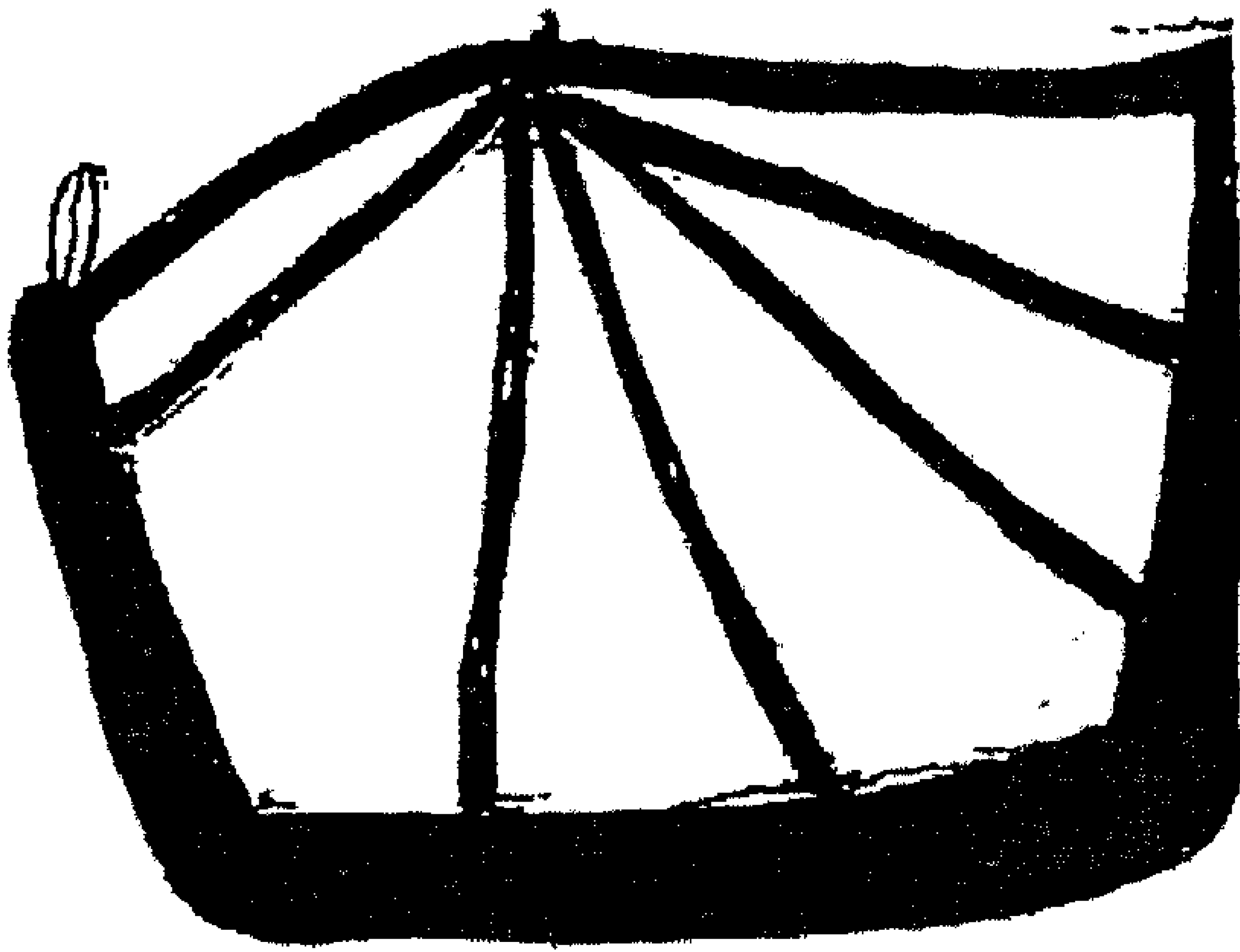


شـكـل (45) تنوع
رسـم المراكـب

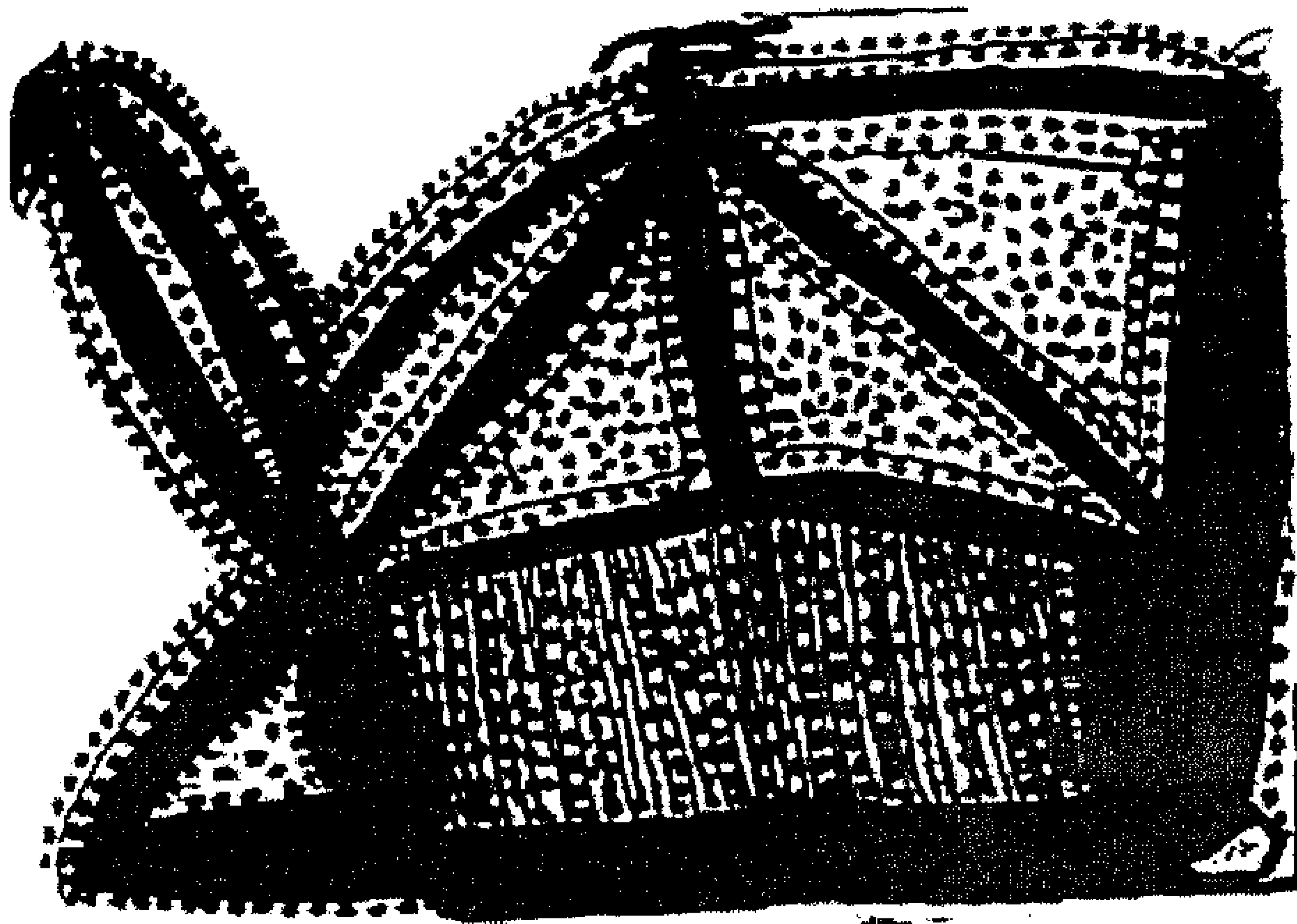




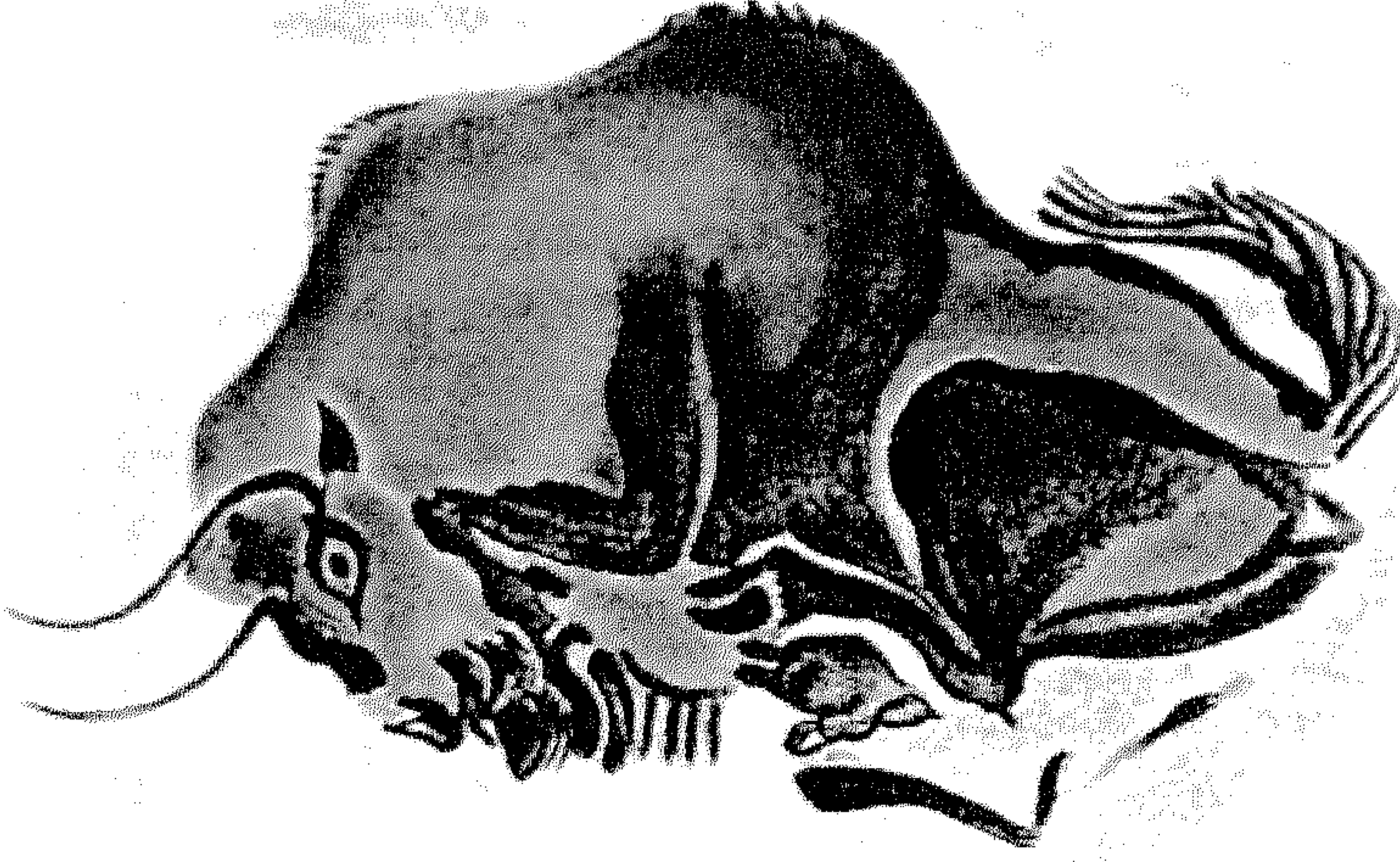




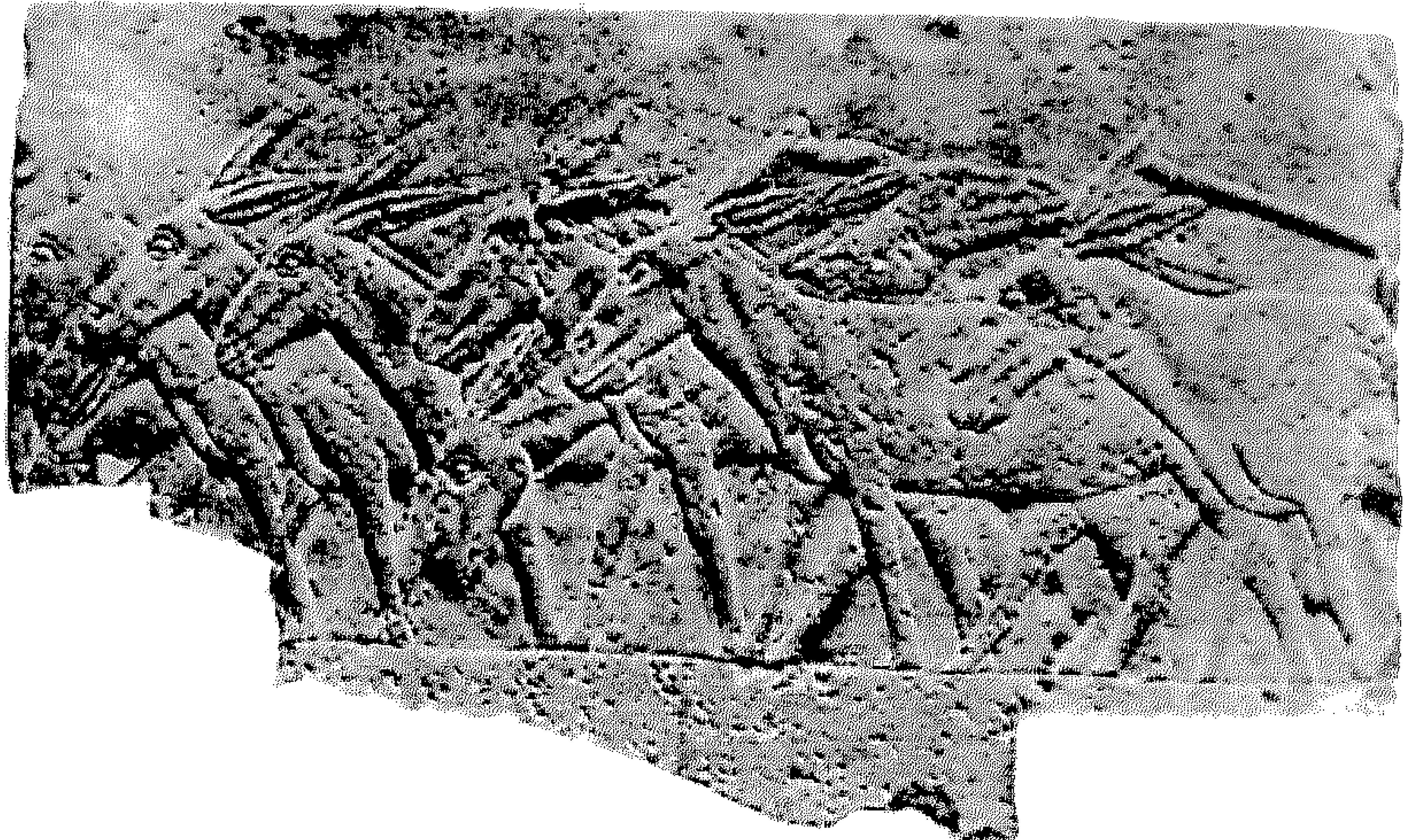
شكل (45-1) تنوع
رسم المراكب



شكل (46) انواع من الحيوانات في فنون حضارات مختلفة

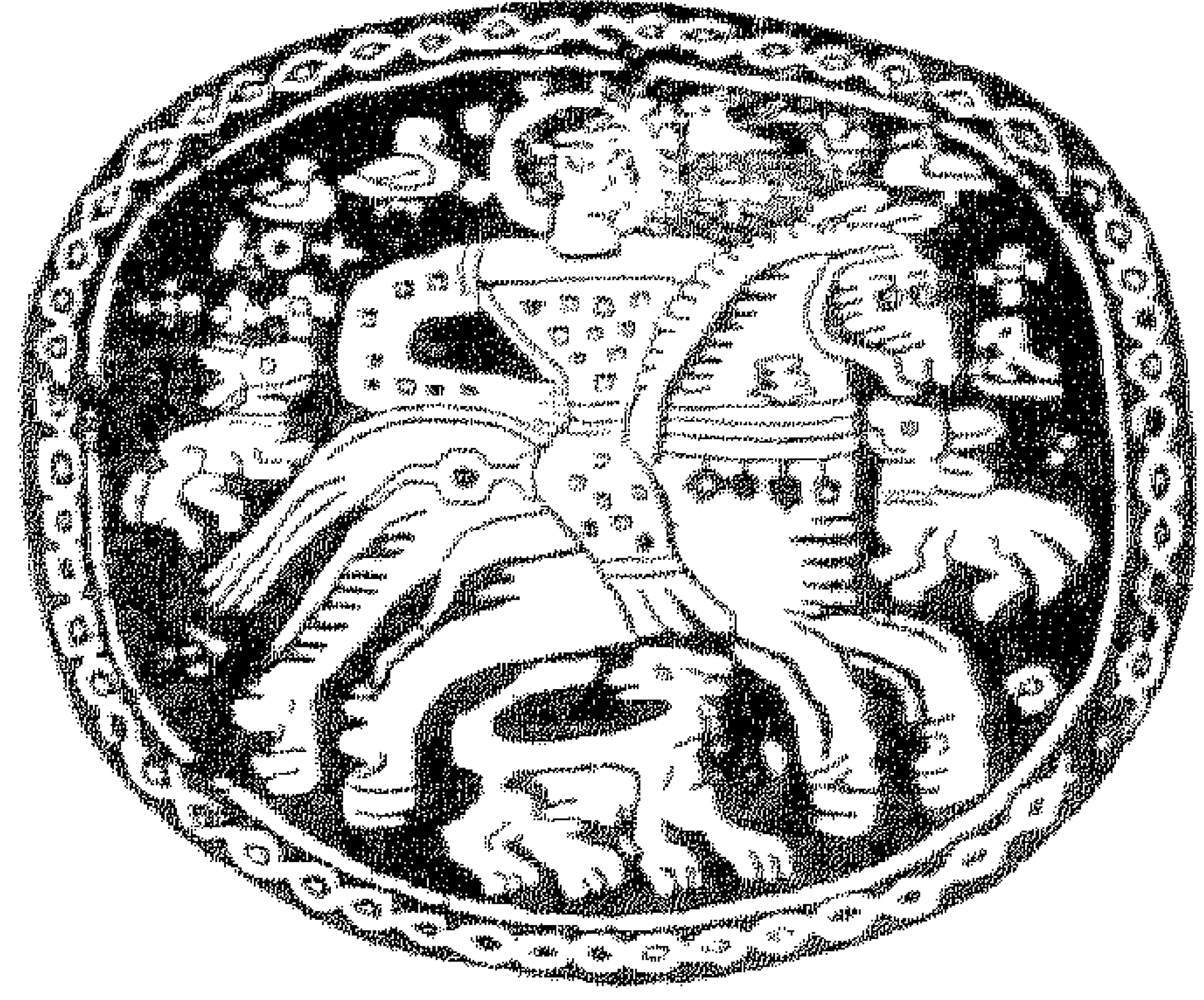


ثور كهف التاميرا -فن العصر الحجري القديم منذ 2500 سنة

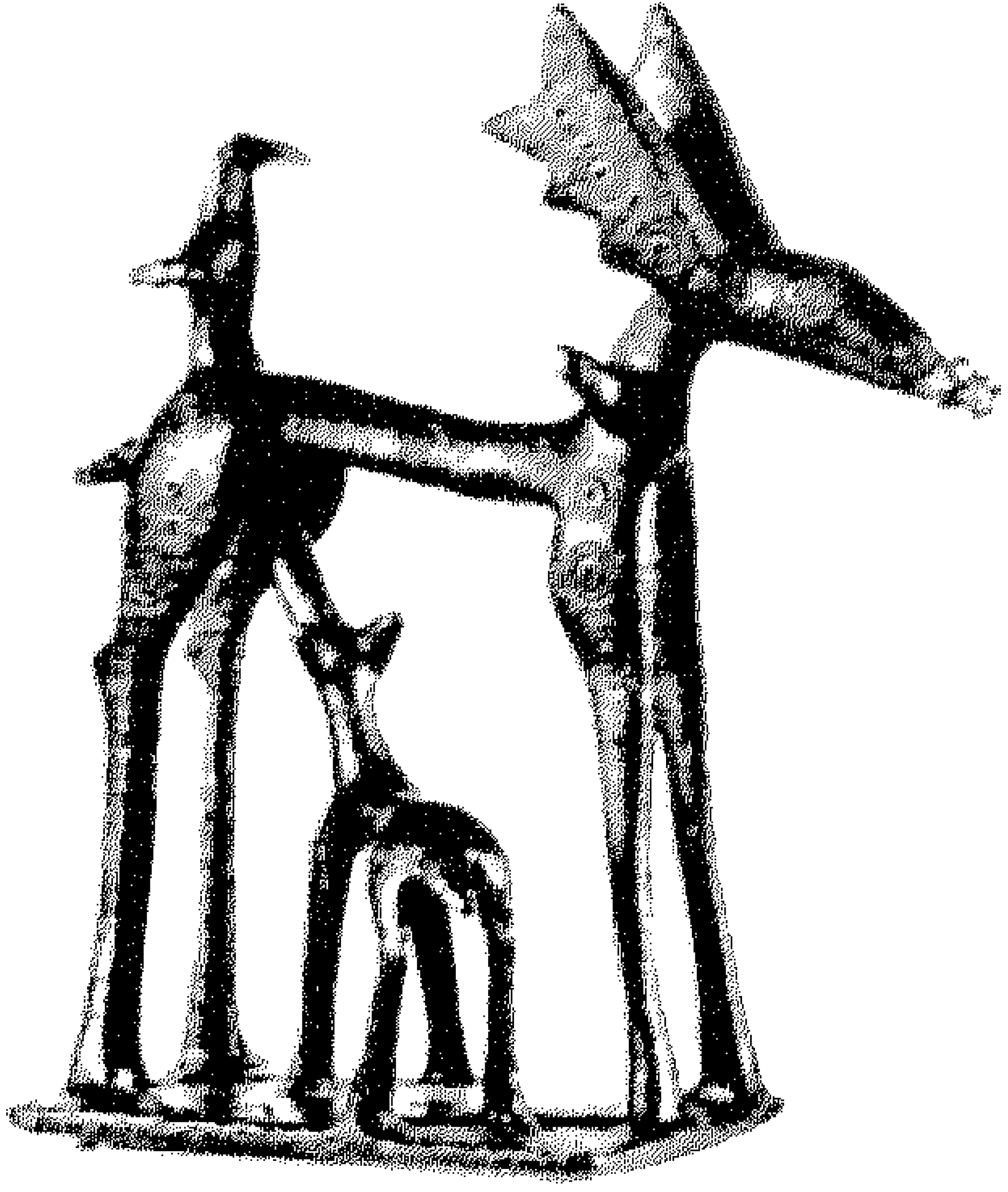


الفن المصري القديم
2420 /2565 ق.م

شكل (1-46)



الفن القبطي



الفن الاغريقي

700-650 ق.م



Art of Luristan 1200 B.C

الفن اللورستاني



الفن الكلاسيكي

440-430 ق.م

شكل (46-2)



مقامات الحريري العراق 1273 م

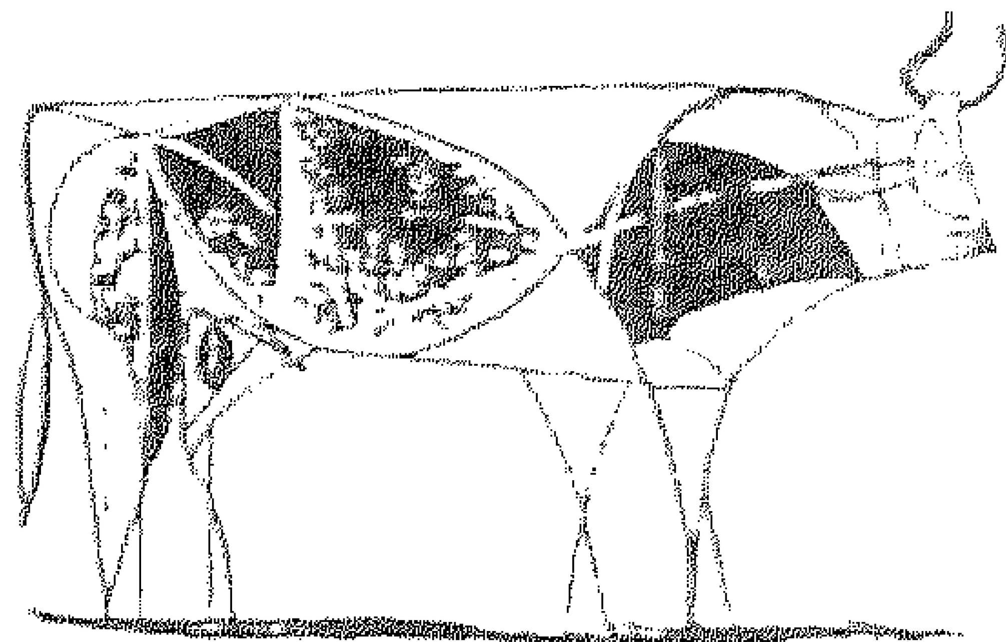
صورها يحيى بن محمود الواسطي ـ المكتبه الاهليه بباريس



الفن الشعبي

عنتر بن شداد

شكل (3-46)



الفن في القرن العشرين (ثور - بيكاسو)

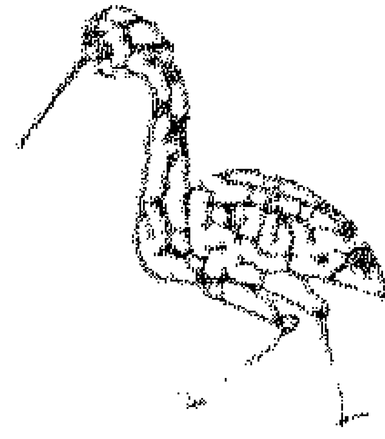


الحصان الطائر 1989م - المؤلف

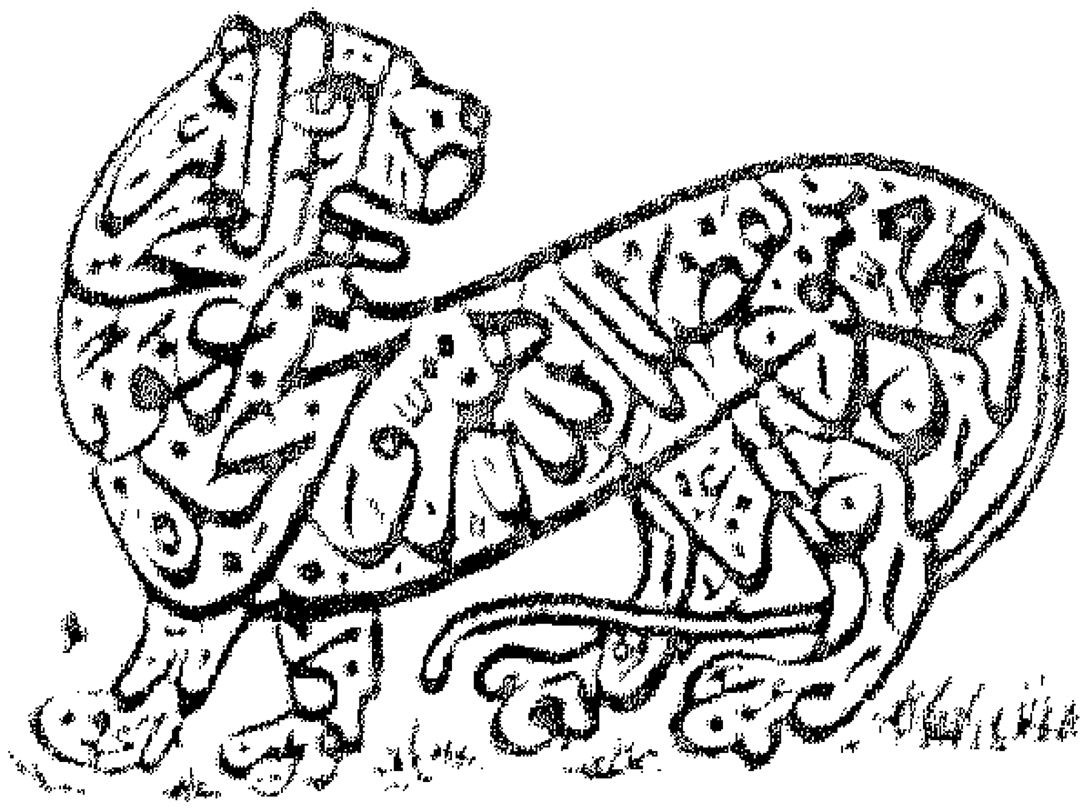
شكل (46-4)

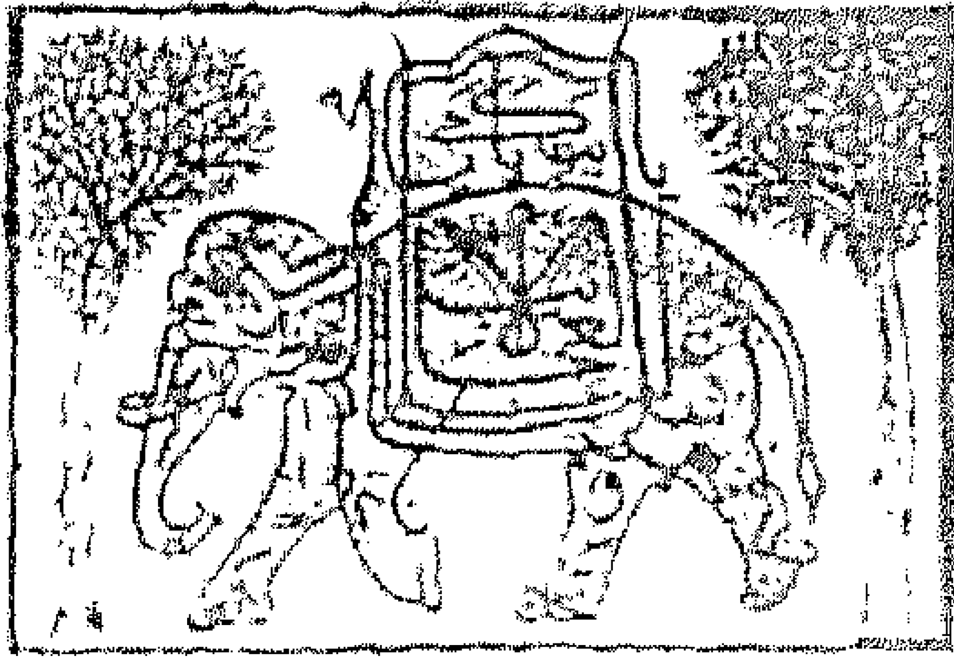
نماذج من الخط العربي محور على شكل طيور وحيوانات

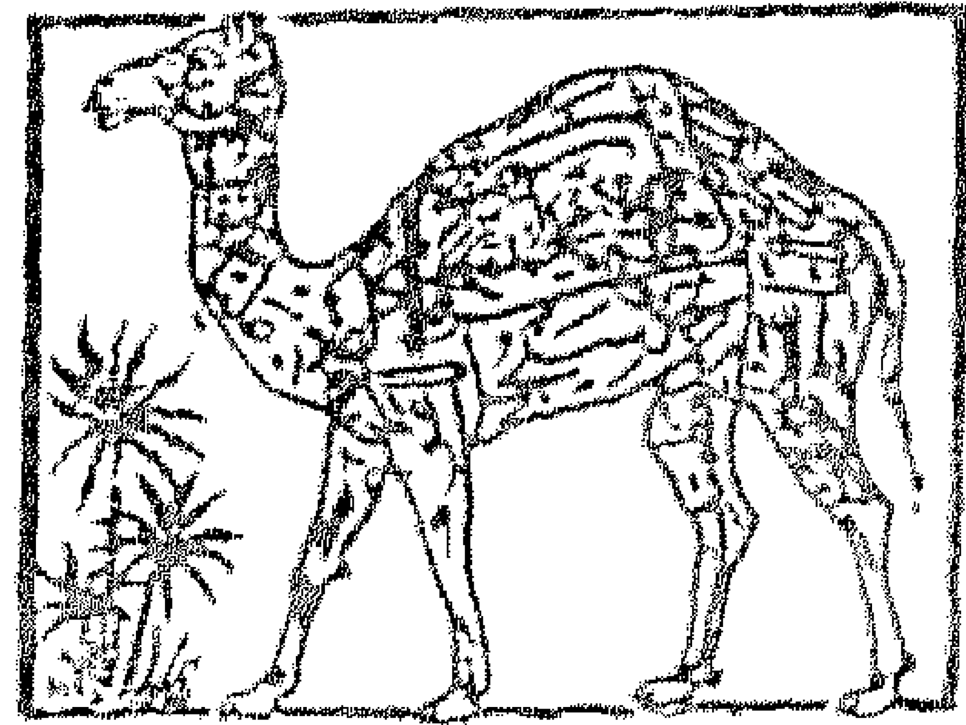












شكل (47)

نماذج من التعبير عن الاسد في التراث الفني



الفن الفرعوني 3250 ق.م



الفن الفرعوني 1411-1375 ق.م

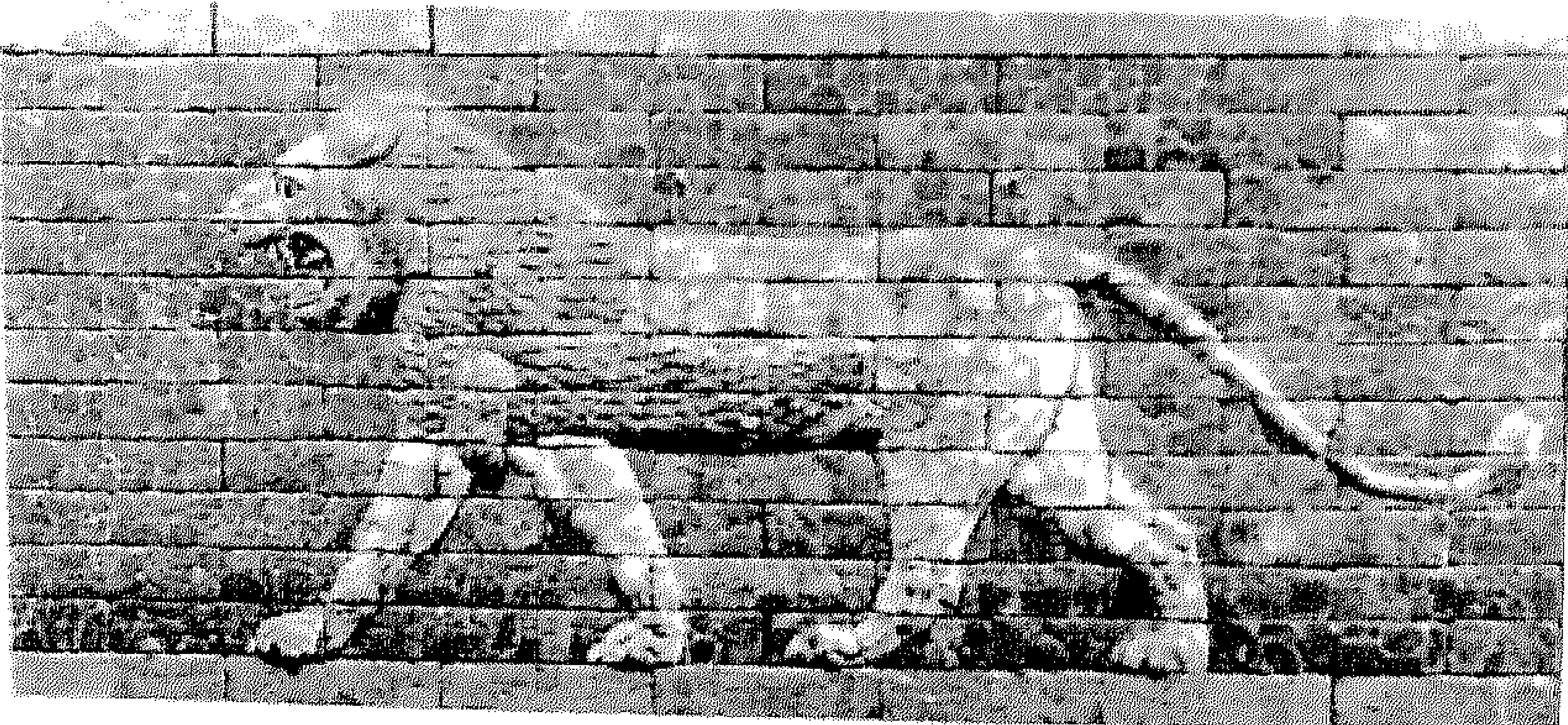
شكل (47-1)



الفن الفارسي من القرن
الخامس الى السادس ق.م



الفن الفارسي ـ القرن السادس ق.م



بابل ـ القرن السادس ق.م

شكل (2-47)



الفن الرافدي 2550 ق.م



الفن الرافدي 2550 ق.م

شكل (3-47)





الفن الاغريقي 700-650 ق.م



الفن الاغريقي 600 ق.م

شكل (4-47)



الفن الكلاسيكي 310 ق.م

شكل (47-5)



كليلة ودمنة



الفن الشعبي

الفصل الثالث

مقارنة رسوم المسن الأمي

بألوان من التراث الفني التشكيلي الإقليمي والعالمي

- مقدمة.
- التتبع الزمني للتعبير عن الإنسان والحيوان والساحر والوحش والجن والملاك في عينه من رسوم المسن الأمي.
- سهولة التميز بين الولد والبنت والرجل والمرأة.
- تباين مسميات رسوم المسن الأمي بمرور الوقت.
- مقارنة رسوم المسن الأمي برسوم الأطفال.
- مقارنة رسوم المسن الأمي برسوم أميين ومتعلمين.
- مراكب برؤوس حيوانات في رسوم المسن الأمي وفي التراث الفني.
- مقارنة بعض سمات التعبير في رسوم المسن الأمي بالتراث الفني.
- كثرة التفاصيل في فنون التراث التشكيلي وفي رسوم المسن الأمي.
- السمات المشتركة في بعض اتجاهات الفن في القرن العشرين ورسوم المسن الأمي.
- السمات المشتركة بين الفن في قطر ورسوم المسن الأمي.
- السمات المشتركة بين الفن فى دولة قطر ورسوم المسن الأمى.

الفصل الثالث

مقارنة رسوم المسن الأمي بألوان من التراث الفني التشكيل الإقليمي والعالمي

مقدمـــة :

يحاول المؤلف في هذا الفصل مقارنة بعض سمات تعبيـــر المســـن الأمي بألوان من التراث الإقليمي والعالمي.

يقدم في البداية تعريف بمعايير السمات العشر التي تتسم بها رســـوم المسن الأمي.

ويحاول أن يقترب أكثر من الرسوم خلال التتبع الزمني لعينـــة مـــن رسوم المسن للإنسان والحيوان، والساحر والوحش والجن والملاك.

ويوضح أنه يمكن التمييز بين الولد والبنت والرجل والمرأة بسهولة، ويعرض لتباين مسميات رسوم المسن بمرور الوقت.

ويقدم مقارنة بين أهم سمات تعبير المسن ورســـوم الأطفـــال، كمـــا يقارنها برسوم مسنين أميين وآخرين متعلمين.

ثم يعرض مقارنة بين أهم سمات التعبير في رسوم المسن بألوان من التراث الإقليمي والعالمي، مثل الفنون البدائية والفن الشعبي الخليجي وبعض اتجاهات الفن الإسلامي وكذلك بعض اتجاهات الفن في القرن العشرين.

ويسلم بأن هذا التشابه في بعض الخصائص المشتركة بـــين رســـوم المسن وهذه الفنون لا يمنع من وجود الاختلافات بين طبيعة كل هذه الفنـــون وبعضها.

التتبع الزمني للتعبير عن الإنسان

في عينة من رسوم المسن الأمي

يعتمد المؤلف في المقارنة على مقارنة السمات التي تجمع بين رسوم المسن وبين الفنون الأخرى، وللوصول إلى نتائج لا تؤخذ واحدة بواحدة وإنما الكل بالكل، ذلك لوجود فروق جوهرية بين طبيعة رسوم المسن وبين هذه الفنون، فإذا نظرنا إلى المقارنة كجزئيات، لا تتحقق الغاية الكلية، التي ينبغي فيها التعرف على السمات السائدة بين رسومه وتلك الفنون.

في البداية نتعرف على معايير السمات التي يتسم بها تعبير المسن، فقد بينت نتيجة تحليل محتوى الرسوم تحليلاً كميًا وكيفيًا أن رسوم المسن تتسم بالتحريف، والرمزية، والتكرار المتنوع، والبساطة، والتماثل، وقوة التعبير، والشفافية، والوضع الأمثل، وظهور بعض السمات البيئية، وكثرة التفاصيل، ويمكن التعرف على معايير تلك السمات من اللوحات (شكل ٤٨) إلى (شكل ٤٨-٩).

هذه السمات يمكن أن نقترب من طبيعتها أكثر من خلال التتبع الزمني لتعبير المسن لبعض العناصر التي قام برسمها بكثرة ومن خلال مقارنة هذه السمات ومدى توافرها في فنون أخرى.

وبالتتبع الزمني للتعبير عن الإنسان في عينة من رسوم المسن، لوحات (شكل ٤٩) إلى (شكل ٤٩-٨) يمكن أن نتعرف على مجموعة من الحقائق أن: بداية تعبير المسن كانت في مارس ١٩٨٧ ونهاية رسوم العينة هي منتصف عام ١٩٩٠، أي أن الرسوم تعبر عن أكثر من ثلاث سنوات.

بتأمل رسوم الإنسان في لوحة (شكل ٤٩) و(شكل ٤٩-١) نجد أن كل رسم من رسوم الإنسان يتسم بالتنوع، يتمثل في اختلاف أنواع الغطاء الذي يوضع على رؤوس بعض الرجال وفي تنوع شكل اليد والأقدام والثياب. كما أن كل الرسوم رسمت بوجه من الأمام، بعض الرسوم يغلب عليها التعبير الرمزي.. وكل الرسوم تتسم بالتعبير الذي لا يحاكى فيه المسن الواقع، وتظهر أصابع اليد والقدم بوضوح في بعض الرسوم، وتختفي في رسوم أخرى.

وبتأمل الرسوم التي قام المسن برسمها خلال عام ١٩٨٨ لوحات من (شكل ٤٩-٢) إلى (شكل ٤٩-٥) نجد أن المسن قام بالتعبير عن موضوعات جديدة مثل: الألعاب الرياضية، والبهلوان، ورسم بعض وجوه الإنسان من الجانب، وقام برسم عناصر أخرى مصاحبة للإنسان مثل قيامه برسم الكرة أو السيف أو المدفع مع الإنسان، وتتضح بعض السمات البيئية بوضوح وذلك من خلال رسمه للقناع الذي تضعه النساء في منطقة الخليج على الوجه "البطولة" وظهور الثياب الطويلة للنساء والتأكيد على الحلي الذهبية التي تضعها النساء على صدرها أو على شعرها أو تتدلى من أذنيها، كما قام برسم اللحية والشارب في وجوه بعض الرجال.

وبالتتبع الزمني لرسوم الإنسان عام ١٩٨٨، لوحتان (شكل ٤٩-٦)، (شكل ٤٩-٧) نجد أن بعض الرسوم اتسمت بالمبالغة في طول الساقين مع المبالغة في قصر الذراعين وتم التأكيد على المظاهر التي تفرق بين النساء والرجال كما رسمت بعض الوجوه من الجانب.

أما عينة الرسوم التي رسمت في النصف الأول من عام ١٩٩٠ فنجد أنه قام برسم أكثر من عنصر مع الإنسان، فقد رسم الأم ومعها ابنها أو بنتها

وحولهم النخيل، كما أن المبالغة في رسم طول الساقين وقصـــر الـــذراعين واضحة في الرسوم، والرسوم بوجه عام تتسم بالوضع المثالي وخاصة التي قام برسمها مع بداية عام ١٩٨٨، وتتسم بالصدق والخيال وفطرية التعبيـــر النابع من اللاشعور ومن ذات الفنان.

التتبع الزمني للتعبير عن الحيوان
في عينة من رسوم المسن الأمي

بتأمل رسوم المسن التي تعبر عن الحيوان اللوحات (شكل ٥٠) إلى (شكل ٥٠-٤) لاحظ الباحث مجموعة من الحقائق: وهي أن كل الحيوانـــات رسمت بوجوه من الجانب، عدا الخفاش "الحيوان الطائر" فقد رسم بوجه من الأمام وكذلك جسم الخفاش وجناحيه وأرجله من الأمام.. ويمكن هـــذا هـــو الوضع المثالي لرسم هذا الحيوان حتى يبرز المسن أهم خصائصه التي تفرق بينه وبين بقية الحيوانات.

الرسوم لا تعتمد على الرؤية البصرية للحيوانات بـــل تعتمـــد علـــى الحقيقة الفكرية أو الانفعالية. وهي اعتماد المسن في التعبير على العقـــل أو الذهن، وذلك فإنه قد لا يأخذ من الواقع البصري إلا الفكـــرة، وهـــذا يعنـــي الاهتمام بصورة الحيوان ككل لا بتفاصيل أجزائه أو تركيبها التشريحي. لذلك نجد بعض الحيوانات اعتمد التعبير فيها عن معرفة المسن عن كل خصائص الحيوان فقام برسمها حتى لو لم يراها في جسم الحيوان. والـــبعض الآخـــر اعتمد التعبير على الخط أو المساحة فقط.

وبعض الأعمال اعتمد فيها المسن على الوجدان أو الانفعـــال وهـــي التي لا تستخدم فيها العين أو الذهن أساساً للتعبير بل ما يجيش فـــي صـــدر

المسن من انفعال يكون أساس التعبير، والانفعال يجعل المسن يبالغ في بعض الأجزاء وبعضها الآخر قد يصغره، لذلك نجد بعض الحيوانات قد رسمت ولها خمسة أرجل والبعض الآخر بثلاثة أو اثنين فقط.

وقد لاحظ الباحث أن أرجل الحيوان قد رسمت قصيرة أو متوسطة في رسوم المسن في أعوام ١٩٨٧، ١٩٨٨، ١٩٨٩ ولكنها رسمت بطريقة اعتمد فيها على المبالغة في طول الأرجل في عام ١٩٩٠.

ورسمت بعض الحيوانات بشكل رمزي يعبر عن معاني عديدة.

التتبع الزمني للتعبير عن الساحر والوحش والجن والملاك في عينة من رسوم المسن الأمي والعفاريت في منمنمات التصوير (الفارسي والتركي)

"قام المسن برسم مجموعة قليلة من الأشكال أطلق عليها الأسماء التالية: ساحر، وحش، جن، جن وحشي، الملاك ورسمت هذه الرسوم خلال عامي ١٩٨٨، ١٩٨٩ ويتسم التعبير بالجانب الخيالي والانفعالي، حيث نشاهد إنسان له رأسين رأس إنسان ورأس طائر، وتعبير آخر يجمع فيه بين خصائص الإنسان وبعض خصائص الحيوان لوحة (شكل ٥١). تأمل المؤلف التراث الفني لمنمنمات التصوير الفارسي والتركي وجد إنه يحتوي على موضوعات تعبر عن الصراع مع ملك الجن والتنين والعفاريت"[٢٦] واللوحة (شكل ٦١) من التصوير التركي، نشاهد في لوحة "العفريت يروض التنين" ولوحة "العفاريت حاملو الصناديق". ويلاحظ أن العفاريت تتميز جلودها باللون الأسود تارة، وباللونين الأحمر أو الأصفر تارة أخرى. يقول ثروت عكاشة في كتاب التصوير الفارسي والتركي أن هذه العفاريت لها رؤوسًا

مخيفة تعلوها قرون، وبوجوهها المجعدة تتقد أعينها كالجمر، وتبرز من أفواهها العريضة أنياب طويلة، كما تتولى أعناقها القصيرة وصل هذه الرؤوس البشعة بأجسام قصيرة غليظة تنتهي أطرافها بمخالب. وترتدي هذه المخلوقات الغريبة أردية تستر نصف جسمها الأسفل وتتزين أحيانًا بحلقات تضعها في أذرعها ومعاصمها ورقابها"(٣).

نشعر بهذه الخصائص في لوحة المسن حيث رسم كائن غريب له ثلاث عيون وقرنان واليد تشبه يد الإنسان وجسمه مغطى بالريش.

وربما تعكس هذه الرسوم بعض مخاوف الطفولة الكامنة في لا شعور المسن.

سهولة التمييز بين الولد والبنت والرجل والمرأة:

بتأمل رسوم المسن فإنه من السهل التمييز بين الولد والبنت وبين الرجل والمرأة. لوحة (شكل ٥٢) فقد رسم الولد وشعره غير منظم أما البنت فشعرها منظم وتتدلى الحلي الذهبية من أذنيها وتمسك حقيبة.

أما الرجل فقد رسم وله شارب ولحية أما المرأة فقد رسمت وشعرها طويل وتمسك حقيبة أيضًا.

تباين مسميات رسوم المسن الأمي بمرور الوقت:

لاحظ المؤلف أن المسن عندما عرضت عليه رسومه التي رسمها من قبل فإنه قد أطلق عليها مسميات جديدة تختلف عن مسمياتها التي ذكرها من قبل يبين ذلك في اللوحتين (شكل ٥٣)، (شكل ٥٣-١) فقد رسم في تاريخ ١٩٨٩/١٠/١٠ لوحة اسمها "زينب ترقص بالسيف". وعندما عرضت عليه اللوحة في تاريخ ١٩٨٩/١٢/٢٣ قال عن نفس اللوحة: "رجل يرقص

بالسيف" ولقد تكرر تباين المسميات في كثير من اللوحات كما هو واضح في اللوحة (شكل ٥٣-١).

مقارنة رسوم المسن الأمي برسوم الأطفال:

ولو تحدثنا عن التشابه بين رسوم المسن وبين رسوم الأطفال نجد أن رسوم الأطفال في المرحلة الرمزية تتسم بالحرية والتلقائية وخاصة في مرحلة المدرك الشكلي والتي تبدأ من (٧) إلى (٩) سنوات تقريبًا[٥]. حيث تظهر بعض الاتجاهات الشائعة بين الأطفال كالتكرار في الرسوم، والمبالغة والحذف، والتسطيح، والشفافية، والوضع الأمثل، والجمع بين الأزمنة المختلفة في حيز واحد، وخط الأرض.

وبمقارنة هذه الخصائص في بعض سمات تعبير المسن، لوحات (شكل ٥٤)، (شكل ٥٤-١١) نجد تشابه واضح من ذلك نرى أن رسوم هذا المسن تتفق مع روح الطفولة واتجاهاتها الإبداعية.

وبرغم وجود هذا التشابه فإنه لا يمنع من وجود بعض الاختلافات الفيزيقية والنفسية، والاجتماعية، والثقافية، بين رسوم الأطفال ورسوم المسنين.

"إذا كان ثمة شبه بين ما يرسمه طفل في سن السابعة، وما يرسمه مسن في سن الخمسين، ليس معنى ذلك تعادل البواعث، والانفعالات والمعلومات، والمهارات التي تمثل الإطار الكلي لتجربة كل منهما، وأن التشابه الظاهر ما هو إلا تشابه مظهري وعند التحليل ستتبين جوهر الاختلافات الفيزيقية، والنفسية، والاجتماعية، والثقافية"[١٢].

مقارنة رسوم المسن الأمي برسوم أميين ومتعلمين:

"قام الباحث بجمع مجموعة من رسوم المسنين الأميين والمتعلمين لوحات من (شكل ٥٨) إلى (شكل ٥٩-١) وهي لرسوم الإنسان والحيوان. ويلاحظ أن الرسوم كلها في الوضع المثالي، والوجوه رسمت من الأمام ومن الجانب وتتسم الرسوم ببساطة التعبير والتحريف. إلا أن رسوم المتعلمين يظهر فيها بعض المؤثرات الثقافية مثل الاهتمام بتأكيد نوع الثياب وتفاصيلها في الرسوم.

أما رسوم المسنين الأميين فإن الاتجاه الفطري يطغي على التعبير"[٢٦].

مراكب برؤوس حيوانات في رسوم المسن الأمي وفي التراث الفني:

رسم المسن الأمي بعض المراكب بخيال يتسم بالانطلاق فقد رسم المراكب لها رؤوس وأرجل حيوانات، وهذه المراكب نشاهدها في تراث المنمنمات الفارسية - لوحة (شكل ٦٠). هذه الرسوم تدفعنا إلى التساؤل هل المسن شاهد هذه المراكب في التراث أم أنه شاهدها في الطبيعة؟ أم أنها تعبير خيالي؟

مقارنة بعض سمات التعبير في رسوم المسن الأمي بالتراث الفني

كثرة التفاصيل في فنون التراث التشكيلي وفي رسوم المسن الأمي:

تتسم رسوم المسن بكثرة التفاصيل وهي ليست وسيلة لمحاكاة الواقع فوتوغرافيا، بل نجد أن التفاصيل تتحول إلى ملامس من الخطوط والنقط التي

يختلط فيها الواقع بالخيال وتصبح وسيلة لتعبير زخرفي ربما ساعده على ذلك مهنة النقش على الذهب التي ورثها من والده. وبتأمل ألوان عديدة من فنون التراث التشكيلي نجد أنه يتسم بكثرة التفاصيل لوحات (شكل ٦٢) إلى (شكل ٦٢-٣).

وفي كثير من لوحات التراث العربي وخاصة في المنمنمات يجد أنها تمتاز بكثرة التفاصيل، ففي (شكل ٦٢) وهي تفصيل من لوحة أخوان الصفا والرواة ببغداد (العراق) نجد أن الثياب تتسم بكثرة التفاصيل التي أخذت إيقاعًا قوسياً متموجًا يتسم بالحركة والجمال.

ونشاهد كثرة التفاصيل في الفن الشعبي الخليجي، (شكل ٦٢-١) إلى (شكل ٦٢-٢) وهي لنماذج من الفنون الشعبية الخليجية وهي الحلي الذهبية والنسيج الشعبي "السدو" والخنجر والزخرفة الجبسية وثياب المرأة الخليجية كلها تتسم بزخارف شعبية يغلب عليها سمة كثرة التفاصيل.

وتؤكد دراسات الفن الشعبي أنه دائمًا مرتبط بالتراث القومي والمحلي ونابع منه.

هذه الروح السائدة في الفنون السابق ذكرها وعلاقتها برسوم المسن الأمي موضوع الدراسة نجد صدى لها في التراث الإسلامي من حيث منطق الرسوم وما تتسم به من طلاقة ومن القيم التلقائية التي لم تفسد بعد، (شكل ٦٢)، (شكل ٦٢-٢) وهو تعبر لطالبة قطرية عمرها ١٢ سنة نجد أن التعبير يتسم بكثرة التفاصيل، ففي بحث لمحمود البسيوني بعنوان "السمات البيئية في رسوم الأطفال القطريين"[٢٨] قد بين أن الرسوم تتسم بالعديد من السمات منها سمة كثرة التفاصيل والتي لها جذور في تراث الفن العربي.

"فتراث التصوير الإسلامي إذا منبع للرؤية ولمذاق الفنان المسلم عبر العصور الماضية ومهما قيل عن تحريمه أو تحليله فأثاره موجودة وتستحق العناية والدرس في وقتنا الحاضر في شتى المستويات. وسنجد بمقارنة هذا التراث برسوم الأطفال التي لم تتأثر بالمنهجية الغربية أو برسوم الميكي ماوس أو الكاريكاتير أو كتب المطالعة السائدة أو المجلات أن هناك اشتراك في منطق الرسم فالشفافية والتسطيح والرمزية والحركة والاهتمام بتعدد الصور في صورة واحدة أو ما يطلق عليه الجمع بين الزمان والمكان في صورة واحدة، والاهتمام بالملمس والألوان البراقة.

هذه الصفات تجتمع في فن الأطفال، كما تجتمع في فن التصوير الإسلامي"[٢٧] يتضح ذلك في الأشكال (٦٠)، (٦٢)، (٦٢-٢)، (٦٥)، (٦٦)، (٦٨).

السمات المشتركة في بعض اتجاهات الفن في القرن العشرين ورسوم المسن الأمي:

روح الطفولة هذه التي تتسم بها رسوم هذا المسن الأمي نجد أن بعض الفنانين المحدثين يستلهمون بعض هذه القيم الأصيلة في رسوم الأطفال وفي الفن البدائي وفي الفن الشعبي والفطري. لذلك نجد أن رسومهم تتسم بالبساطة وقوة التعبير والتحريف والسمات البيئية. لوحات (شكل ٦٣) إلى (شكل ٦٤-٢) ومن (شكل ٦٨) إلى (شكل ٦٩-١).

"وحينما تبين نفر من الفنانين المحدثين بعض القيم الأصيلة في رسوم الأطفال، استلهموا من تلك القيم حريتهم وعادوا ينسجون لوحاتهم بروح الطفولة غير عابئين بالقيم الإغريقية التي كانت منتشرة. نذكر على سبيل

المثال لا الحصر بول كلي (١٨٧٩- ١٩٤٠)، وجوان ميرو (١٨٩٣-١٩٨٣)، وهنري ماتيس (١٨٦٩-١٩٥٤)، ومارك شاجال (١٨٨٧-١٩٨٦)، وبابلو بيكاسو (١٨٨١-١٩٨٣).

ويتمركز مجمل التأثير بالخيال، والبساطة، والتحريف، وعدم الالتزام بالنسب الفوتوغرافية، أو المنظور الأكاديمي، وبتعدد الرؤى في وقت واحد، واهتمام الفنانين المعاصرين المذكورين بهذه الجوانب أعطى قوة للاعتراف برسوم الأطفال كفن، وجعل نظرة النقد لأعمال الفنانين المعاصرين أكثر تحررًا عما كانت عليه في عصور سابقة"(٢٧).

ومازال مؤرخو الفن يناقشون تأثر بعض الفنانين المحدثين بالفنون الزنجية والبدائية.

"لا توجد علاقة حقيقية بين الفن الحديث والفن البدائي وإذا ما وجدت صلة واضحة فإن هذا ليس أكثر من حنين مأساوي إلى عالم البدائية"(٢٠).

ولنستمع إلى مؤرخي الفن حول علاقة بيكاسو بالفن الزنجي.

"مازال مؤرخو الفن يناقشون تأثر بيكاسو بالفن الزنجي أو القوقازي في لوحته "نساء أفينون ١٩٠٧" Demoiselles D'Avignon يعلن بيكاسو نفسه أنه لم يكن يعرف الفن الزنجي الأسود في ذلك الوقت، لكن الشاعر أبولينير Apollinaire المتصل بالفن الأفريقي يرفض رأي بيكاسو.

وكذلك تقول مدام بوفيه بيكاسو Bufet Picabia أن بيكاسو قد اكتشف طريقة بمساعدة الفن الزنجي.

السمات المشتركة في بعض فنون التراث ورسوم المسن:

ونشاهد أيضًا الشفافية، والوضع الأمثل، البساطة، وبعض السمات البيئية بوضوح في رسوم المسن وفي ألوان أخرى من فنون التراث، لوحات من (شكل ٦٥) إلى (شكل ٦٩-١).

فالشفافية نشاهدها في الفن الفرعوني وفي الفن الفارسي الإسلامي وفي رسوم الأطفال (شكل ٦٥).

كذلك الوضع الأمثل في رسوم المسن نشاهده في ألوان عديدة من التراث التشكيلي لوحة رقم (٨٨) حيث يتحقق بوضوح في الفن الفرعوني، والفن السومري، والفن الفارسي، والفن الفطري، وفنون الأطفال (شكل ٦٦)، (شكل ٦٦-١).

وتتضح البساطة في رسوم المسن وفي فنون الأطفال وفي الفن الإسلامي وفي إنتاج بعض الفنانين المحدثين وفي النقوش الصخرية المنتشرة في معظم تلال دولة قطر (شكل ٦٧).

قام الباحث بتأمل بعض النقوش الصخرية التي وجدت في شمال الدوحة خاصة منطقة الجساسية، وجد أنها من أعجب النقوش الصخرية القطرية. ومن هذه النقوش توجد أشكال للسفن متكررة (شكل ٦٨)، ولم تسجل أية أشكال آدمية، أما الحيوانات فإنها ممثلة في قليل جدًا من النقوش ويمكن القول أنها نقشت حوالي عام ١٤٠٠م"[٣١].

كما يرى أن هذه النقوش تتسم بالتلقائية وقوة التعبير، يظهر ذلك من التحريف والرمزية والبساطة والتسطيح والمبالغة والحذف في طريقة نقش معظم هذه الرسوم، خاصة أن بعض الباحثين يرى "أن الفن البدائي يعتبر

أول الفنون بوجه عام، كما أنه حدد لنا جذور الفن الشعبي واتجاهاته ونوعياته"[٤].

كما تتضح بساطة التعبير في أعمال الفنان الفرنسي هنري روسو والفنان المصري سيد محمد (شكل ٦٨).

السمات المشتركة بين الفن في قطر ورسوم المسن الأمي:

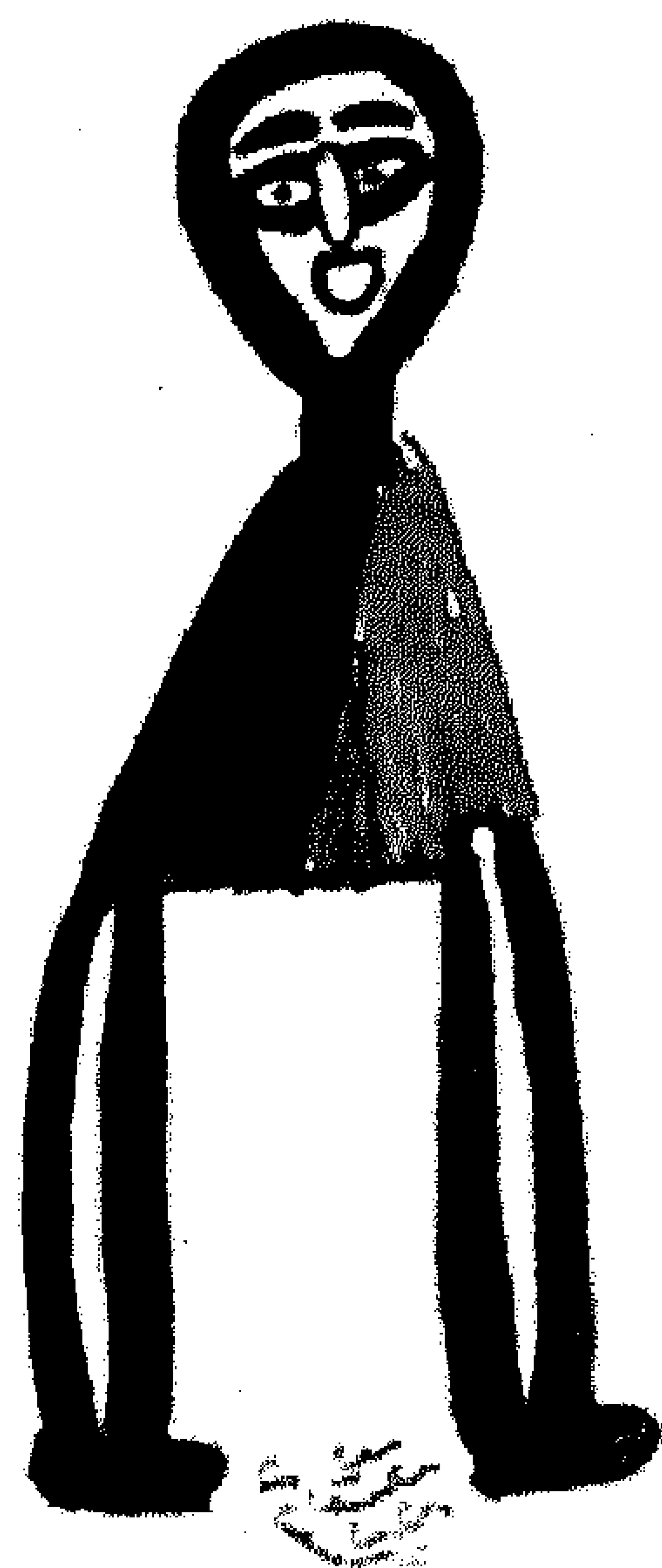
ويقدم الباحث نماذج من إنتاج بعض الفنانين التشكيليين القطريين ورسوم الأطفال ورسوم المسن تتسم بظهور بعض السمات البيئية مثل ظهور القناع "البطولة" الذي تضعه النساء على الوجه في منطقة الخليج لوحتان (شكل ٦٩)، (شكل ٦٩-١).

مما سبق يمكن القول بوجه عام أن محتوى رسوم المسن الأمي يقترب في سماته من روح الطفولة واتجاهاته الإبداعية.

هذه السمات التي يستلهمها بعض الفنانين العالميين المحدثين، كما استلهموا الفنون البدائية.

كما أن رسوم هذا المسن تتفق مع بعض الخصائص التي يتسم بها كل من الفنون الشعبية والفطرية وبعض اتجاهات التصوير الفارسي الإسلامي.

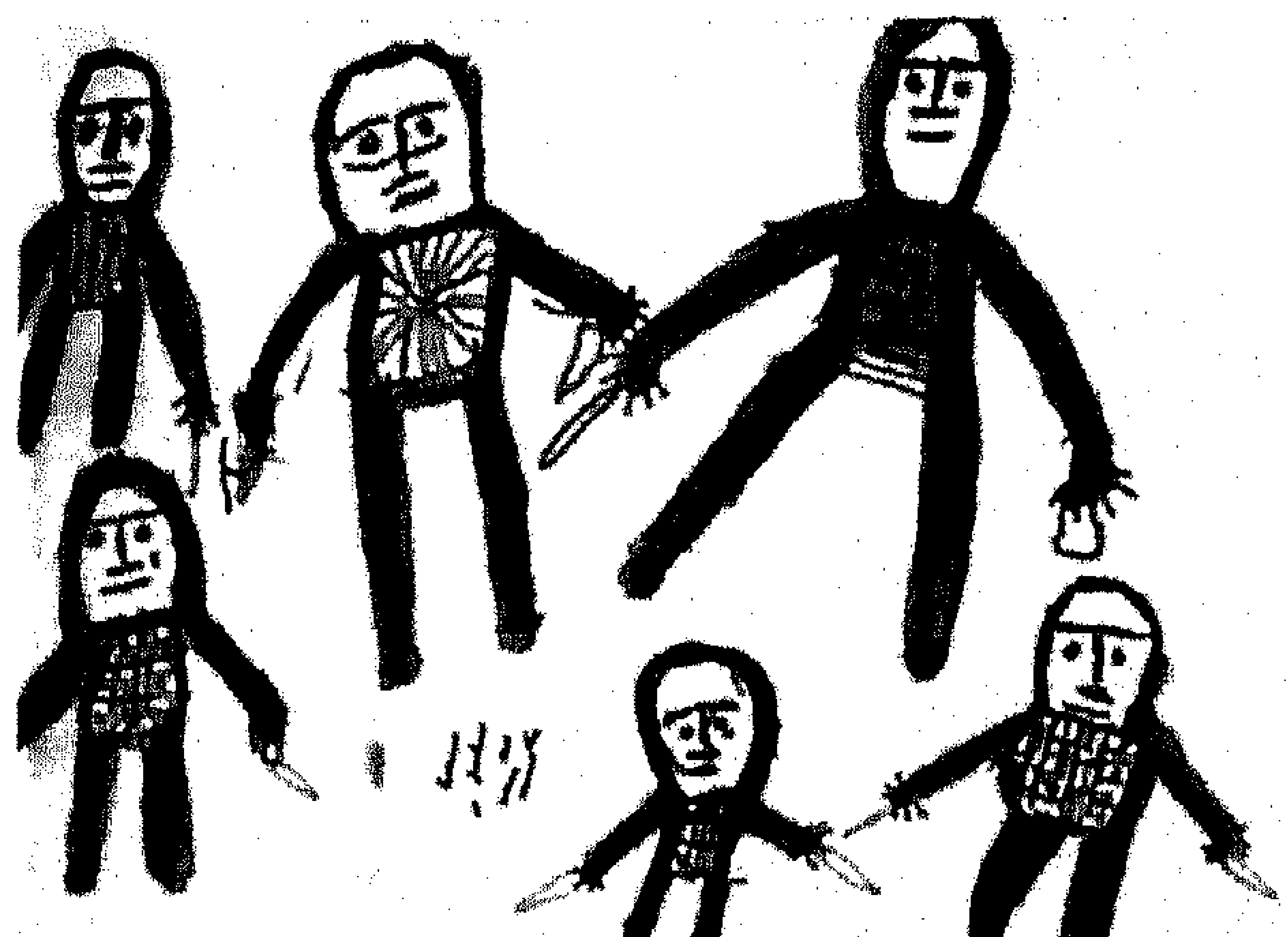
إن هذا التشابه في بعض الخصائص المشتركة بين رسوم المسن وتلقائية التعبير وقوته لا يمنع من وجود الاختلافات بين طبيعة كل هذه الفنون وبعضها. أي أنه يمكن القول بأن رسوم المسن الأمي عباس غلوم البالغ من العمر ٧٤ سنة لها أصول تراثية في ألوان من فنون التراث الإقليمي والعالمي.



شكل (48) معيار التحريف



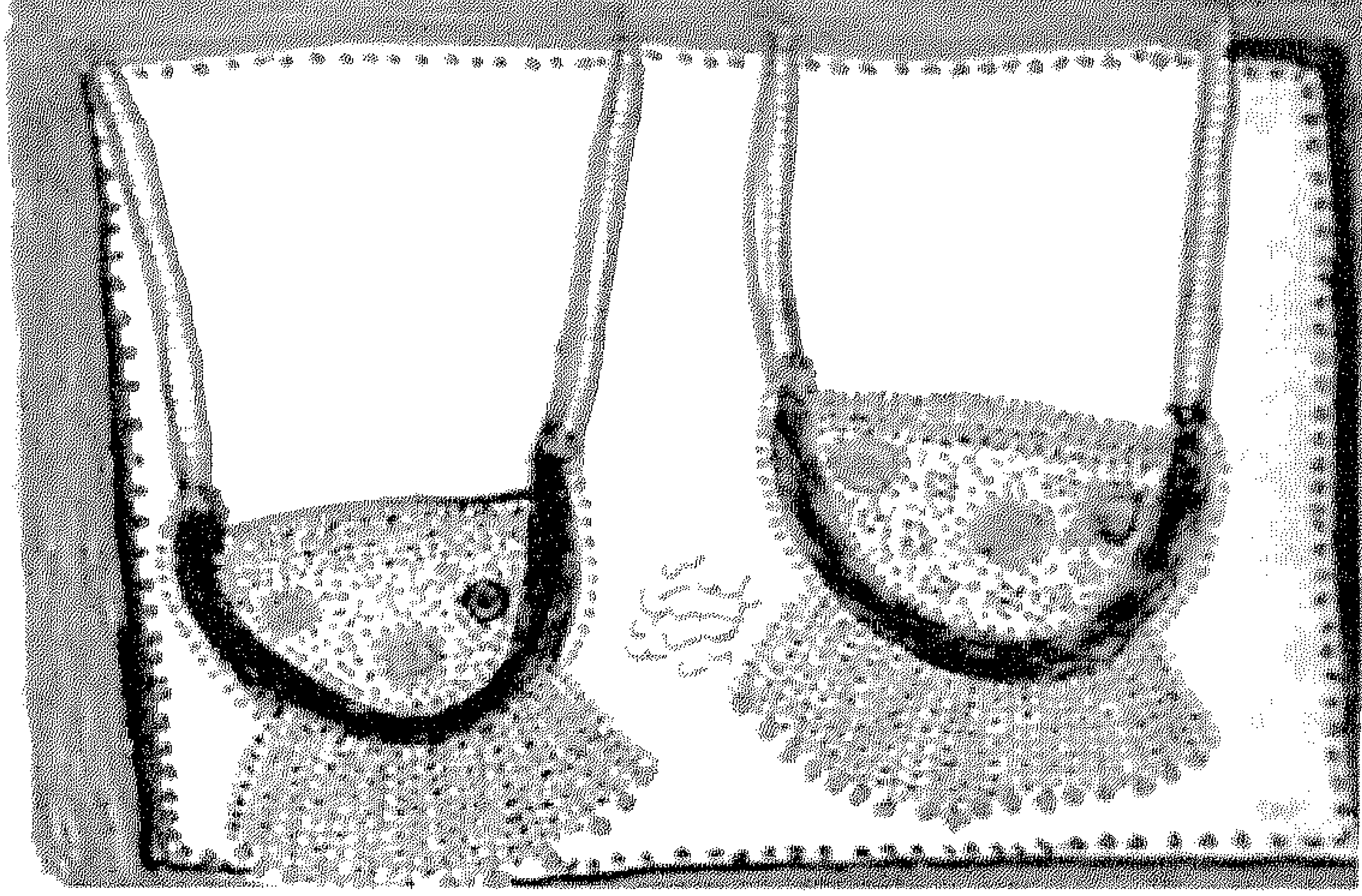
شكل (48-1) معيار الرمزيه



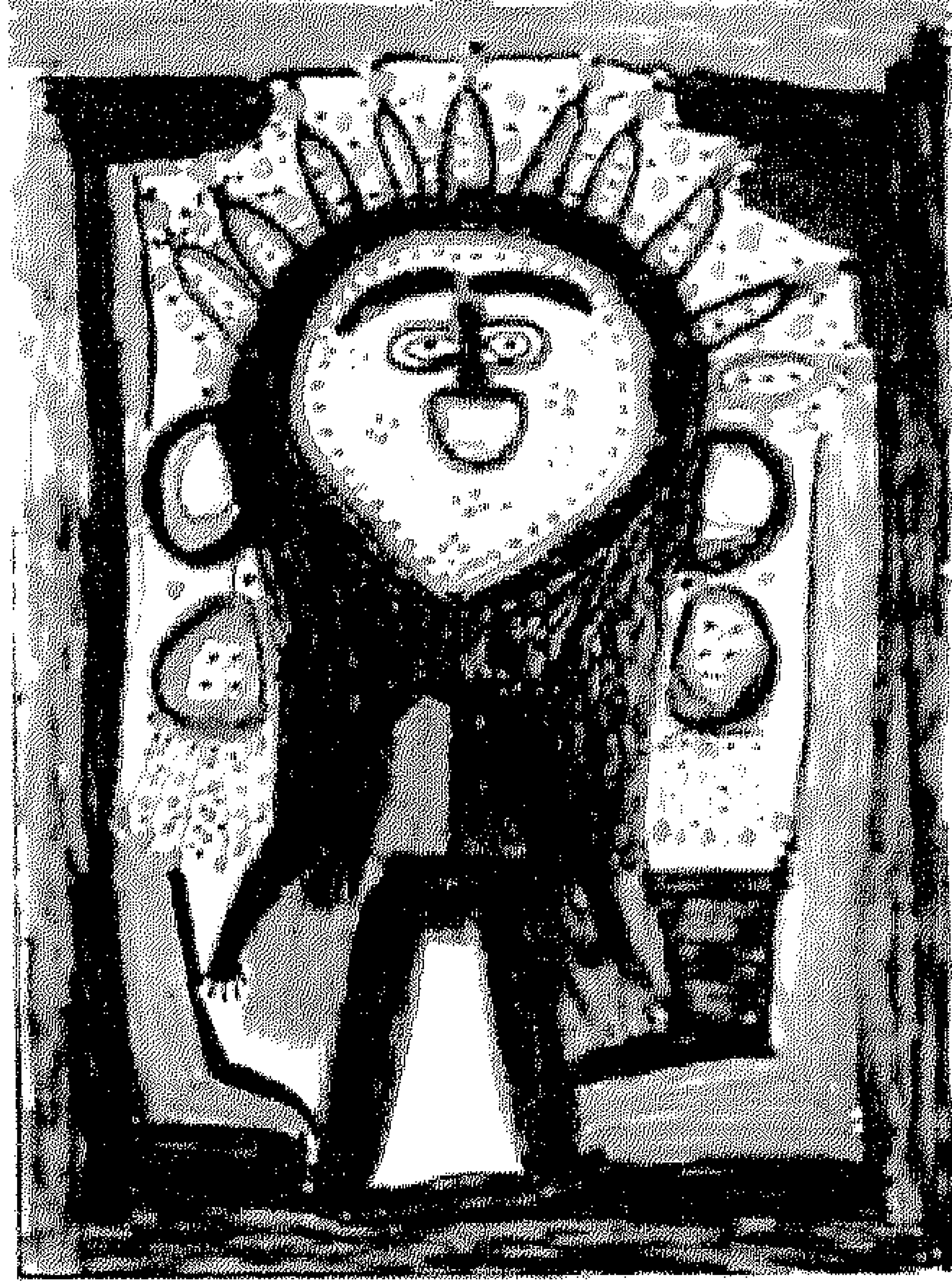
شكل (48-2) معيار التكرار المتنوع



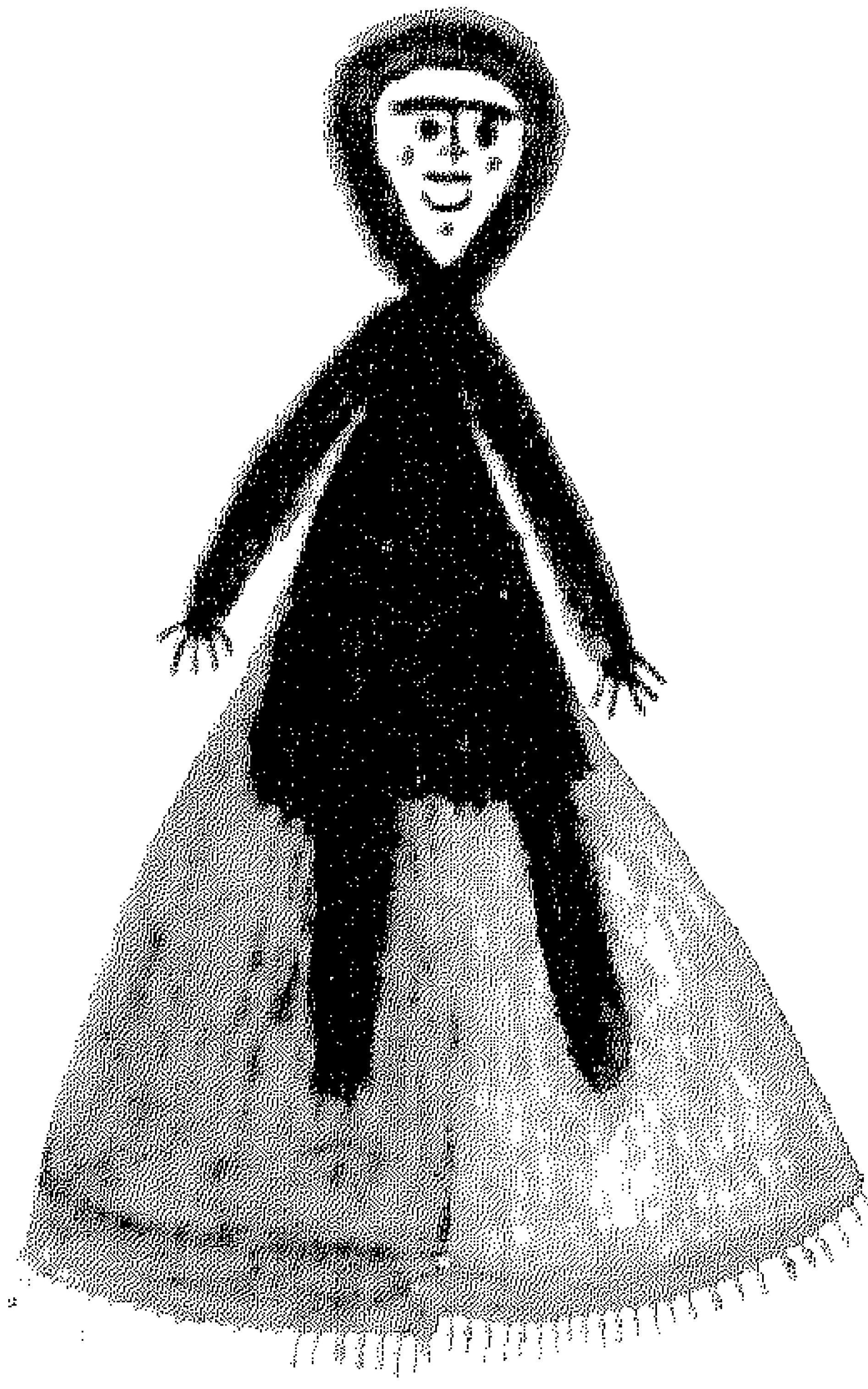
شكل (48-3) معيار البساطه



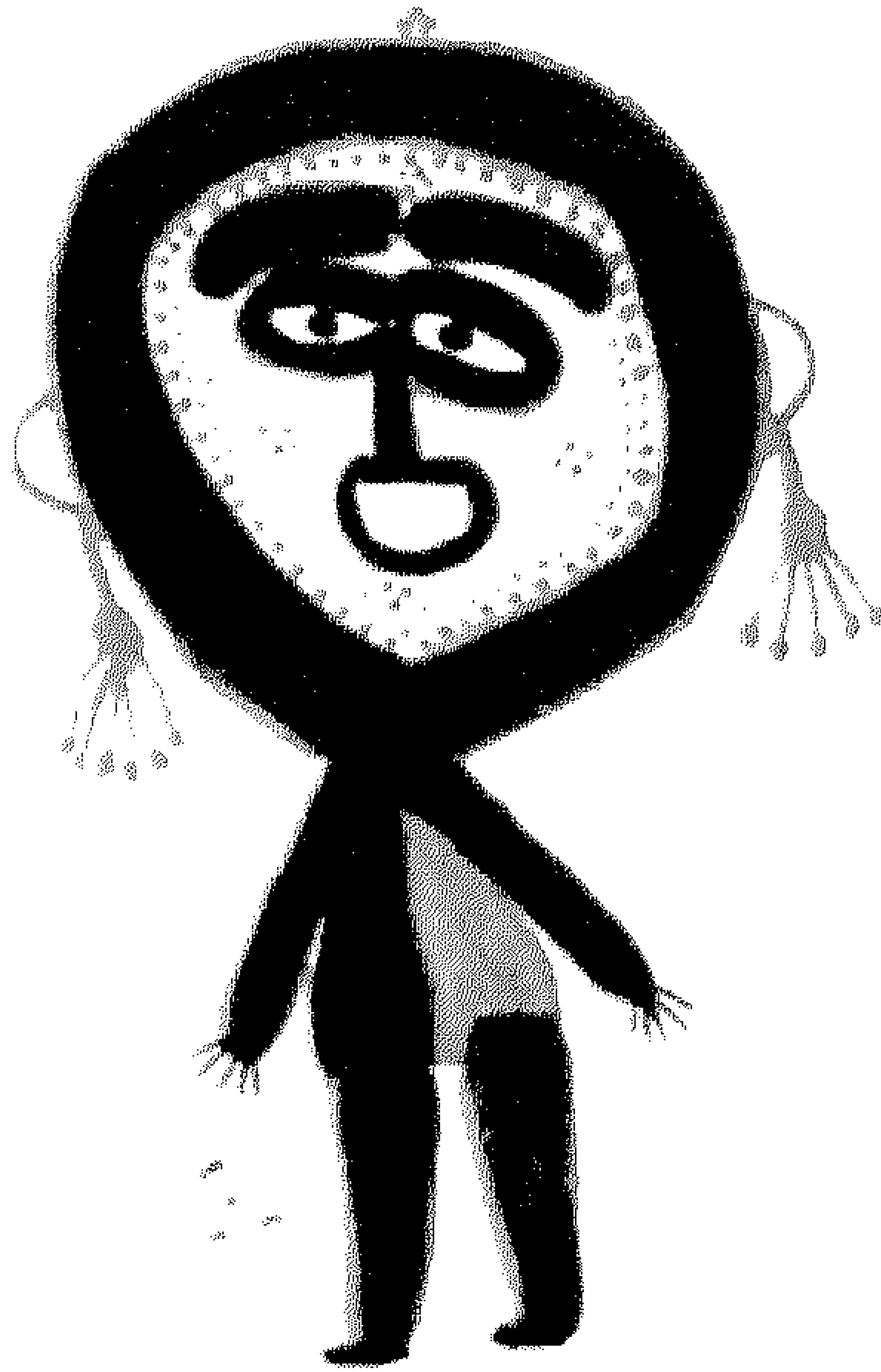
شكل (48-4) معيار التماثل



شكل (48-5) معيلر قوة التعبير



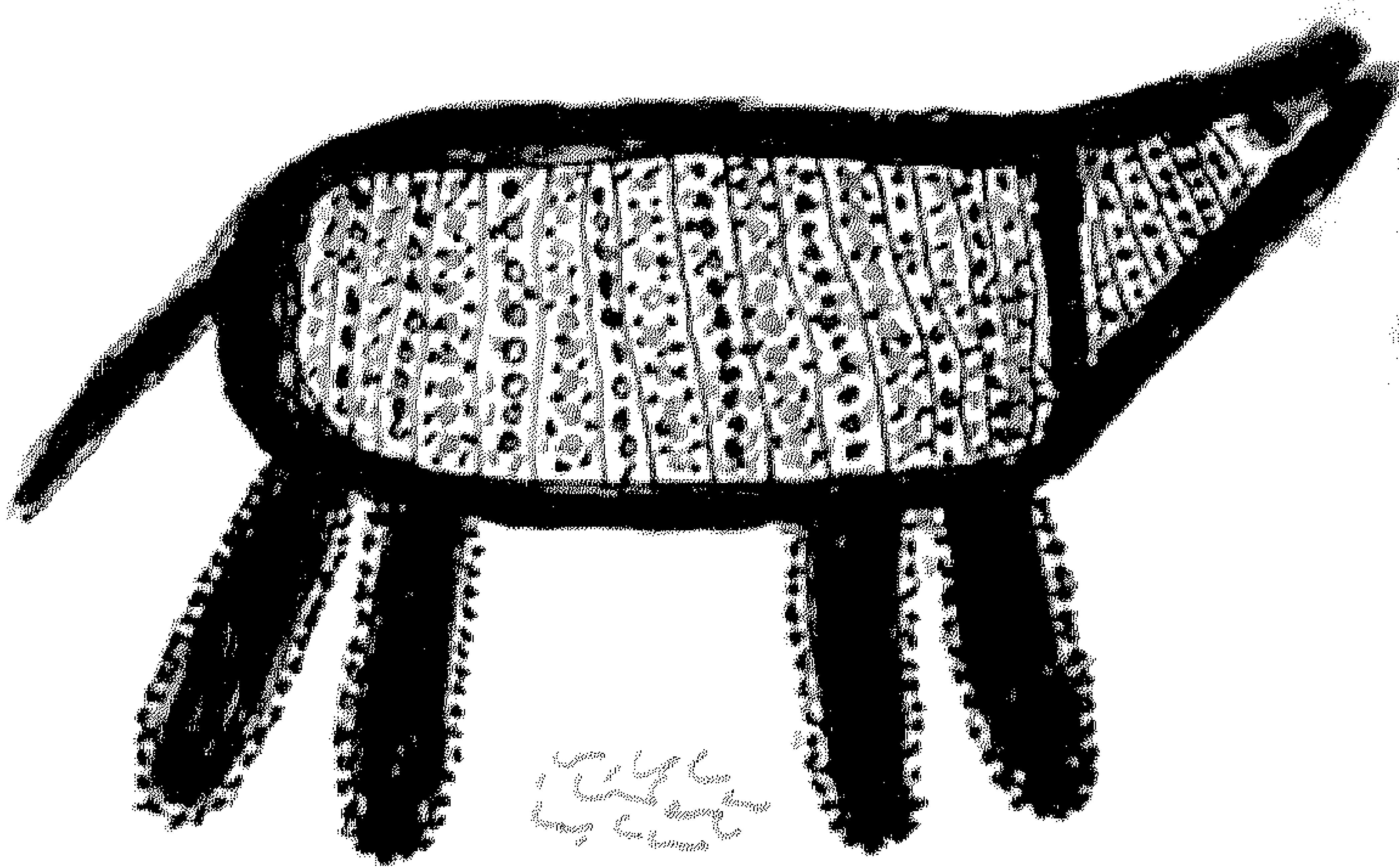
شكل (48-6) معيار الشفافيه



شكل (48-7) معيار الوضع الامثل



شكل (48-8) معيار ظهور بعض السمات البيئيه

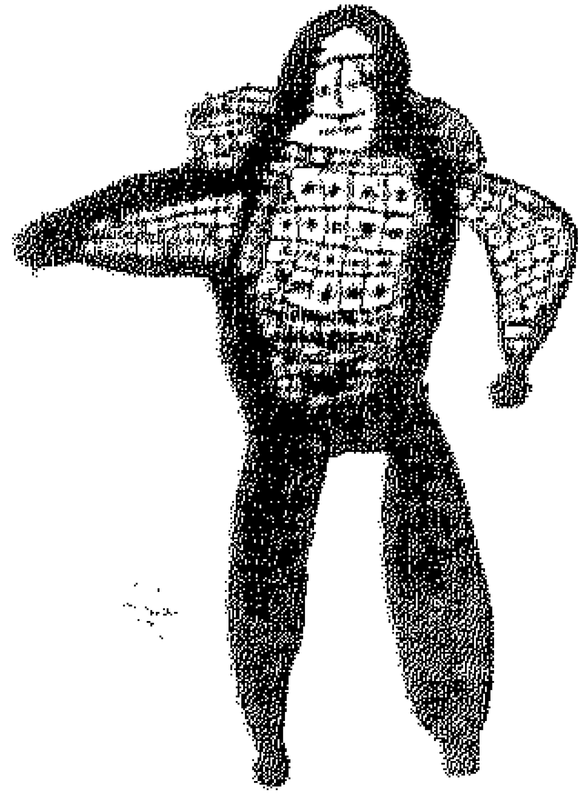


شكل (48-9) معيار كثرة التفاصيل

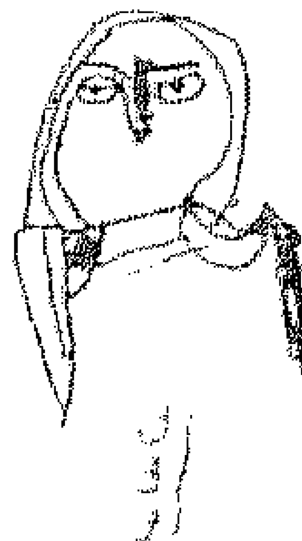
شكل (49) التتبع الزمني للتعبير عن الانسان في عينة من رسوم المسن

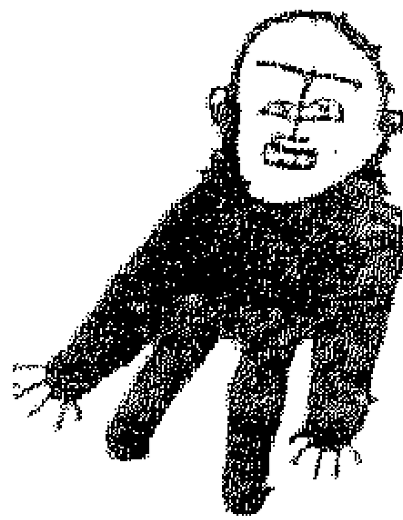

1987/3/10م

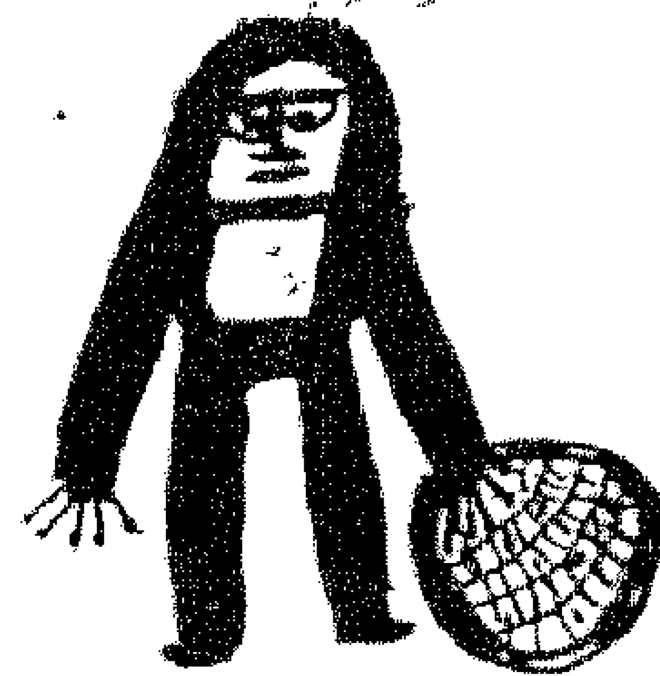

1987/3/16م

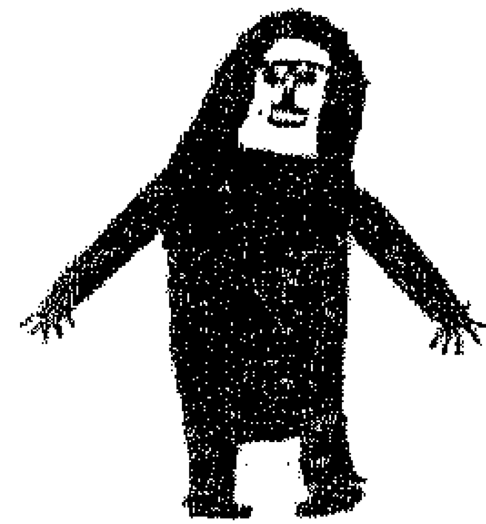

1987/3/21م


1987/3/28م


1987/3/29م

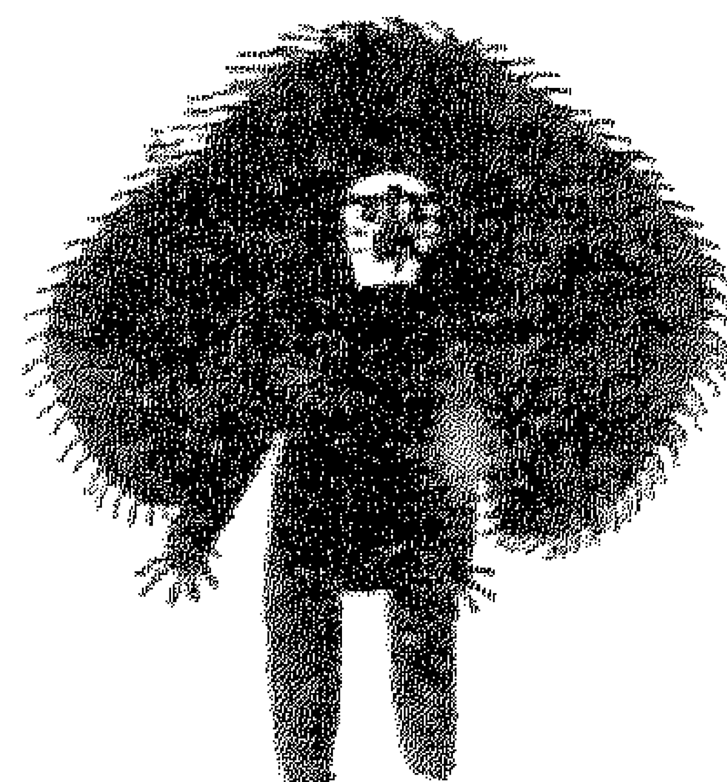

1987/3/29م

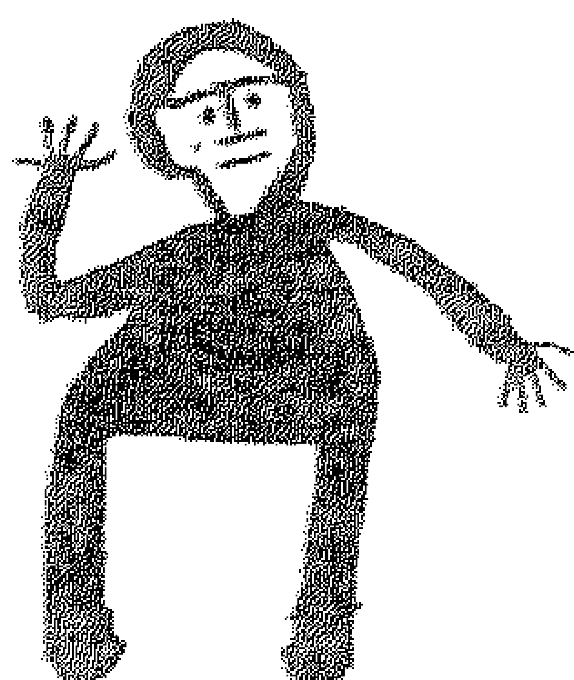

1987/10/24م

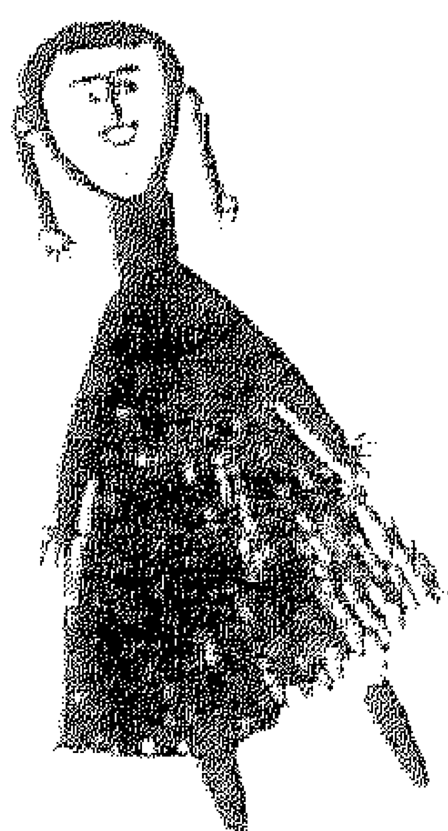

أكتوبر19878م

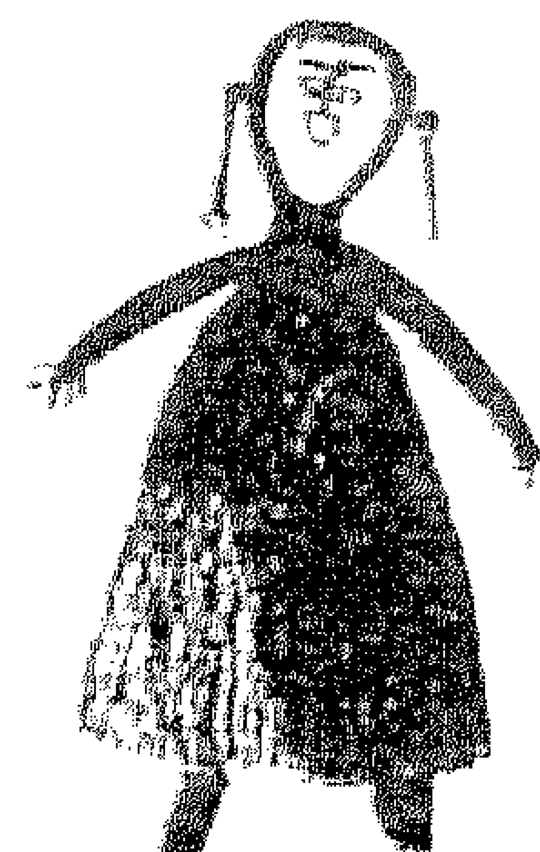

1987/12/14م

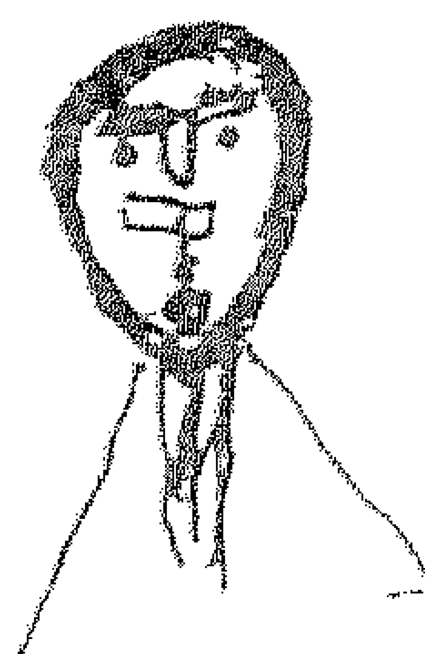
شكل (49-1) التتبع الزمني للتعبير عن الانسان في عينة من رسوم المسن

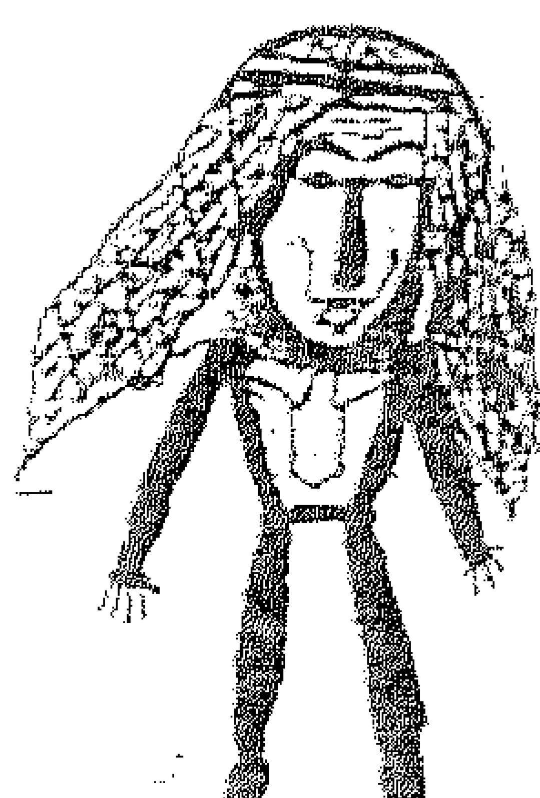

1987/12/17م

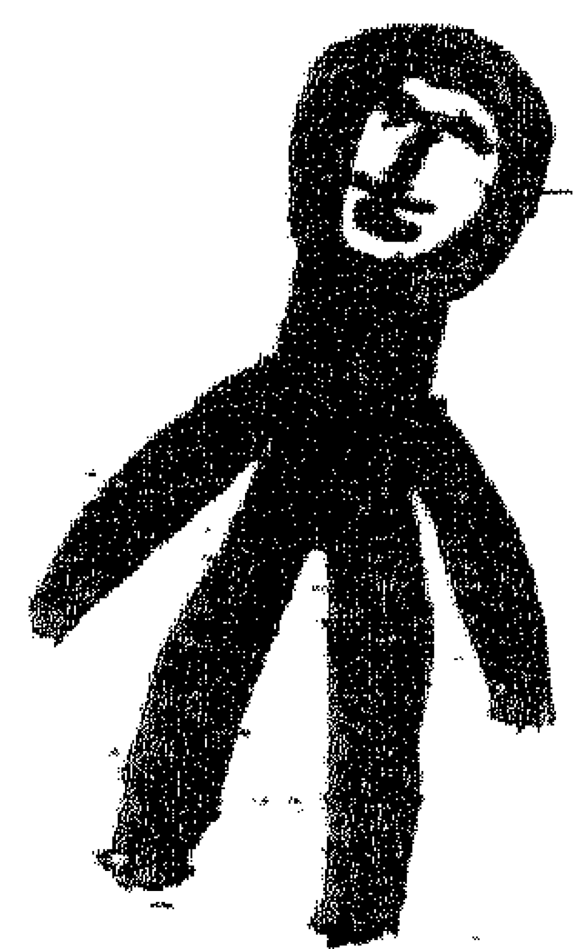

1987/12/23م


1987/12/28م


1987/12/28م


ديسمبر 1987م


ديسمبر 1987م

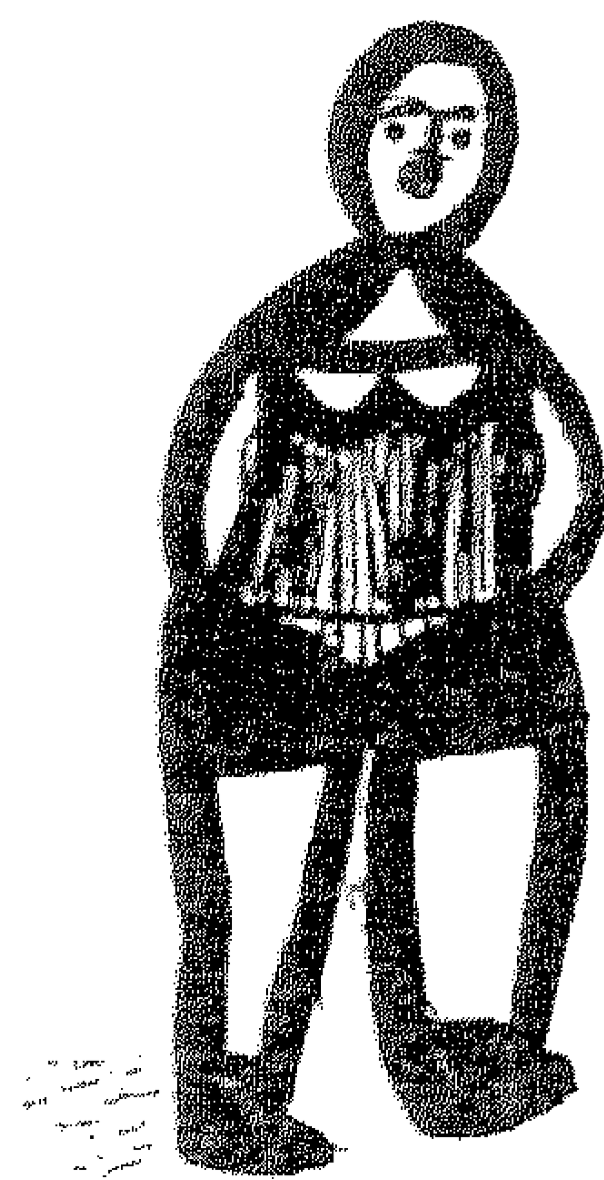

ديسمبر 1987م


1987م

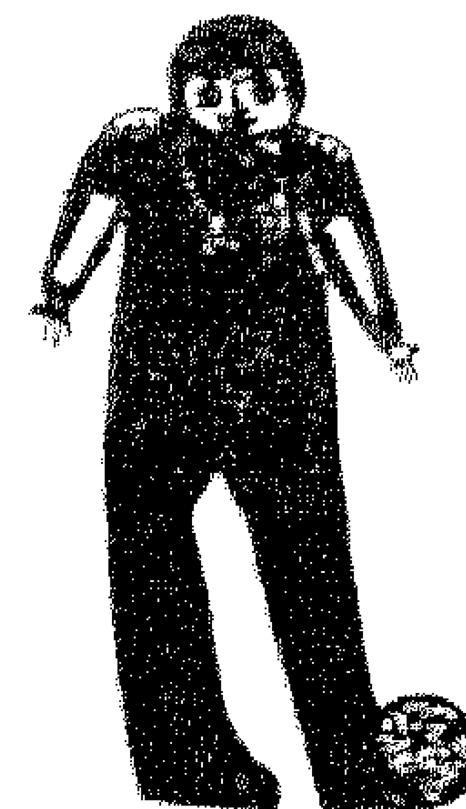

1987م

شكل(49-2) التتبع الزمني للتعبير عن الانسان في عينة من رسوم المسن


1988/1/3م


1988/1/16م


1988/1/12م

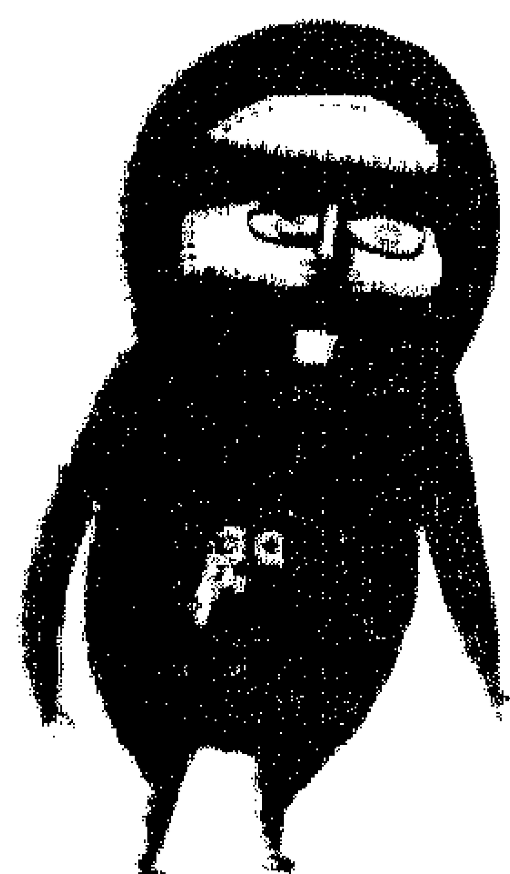

1988/2/17م


1988/2/24م


1988/3/15م


1988/2/29م


1988/3/24م


1988/3/28م

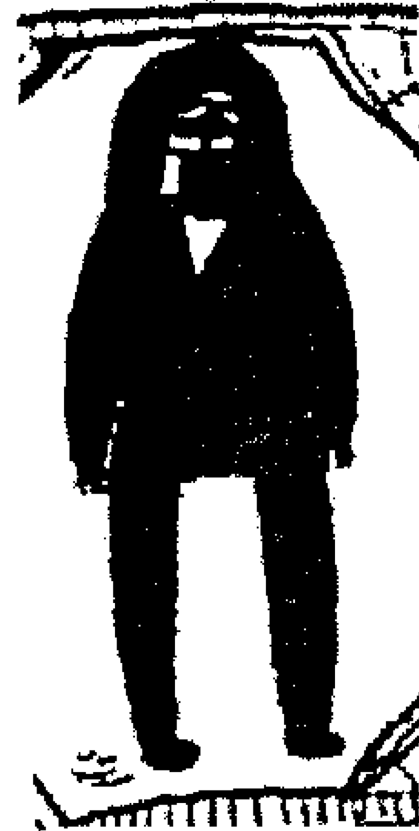
شكل (49-3) التتبع الزمني للتعبير عن الانسان في عينة من رسوم المسن

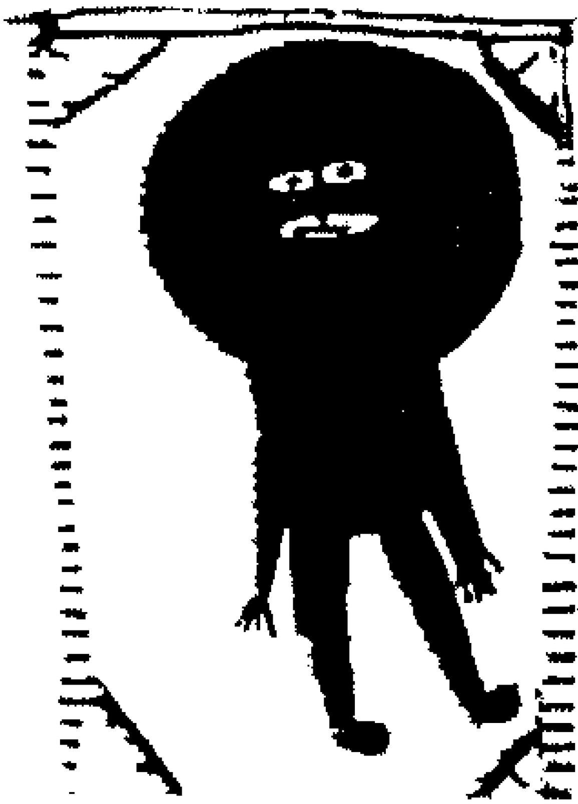

مارس 1988م

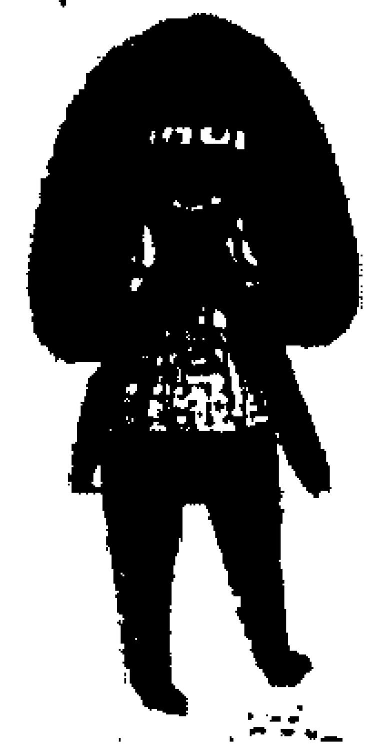

1988/4/1م

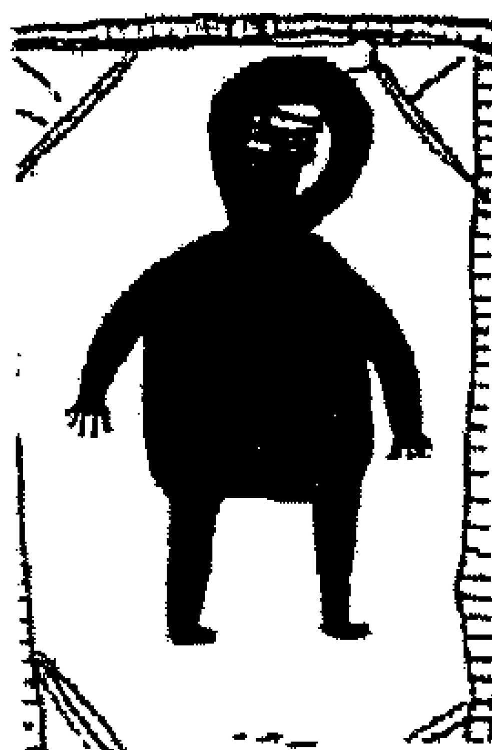

1988/4/7م


1988/9/19م


1988/9/20م


1988/9/21م


1988/9/22م


1988/10/11م


1988/10/17م

شكل (49-4) التتبع الزمني للتعبير عن الانسان في عينة من رسوم المسن



1988/10/18م



1988/10/29م



1988/11/19م



1988/11/15م



1988/12/1م



1988/12/15م



1988/12/28م

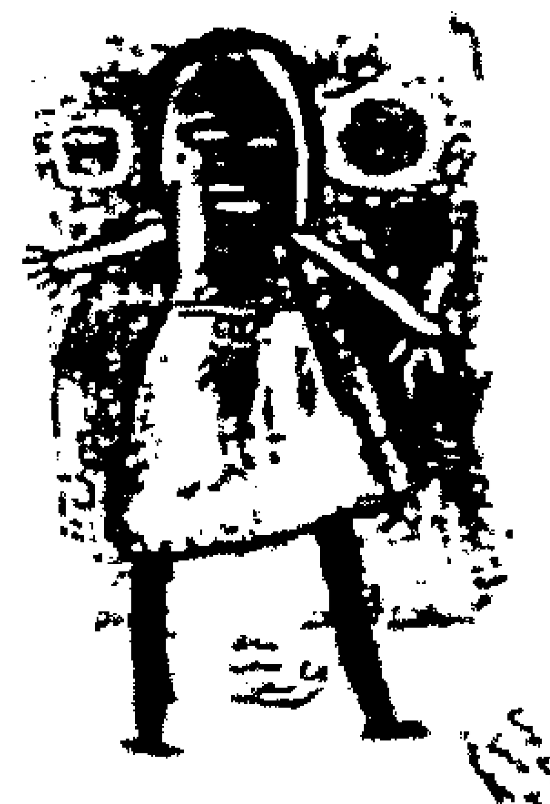


1988/12/28م



1988م

شكل (5-49) التتبع الزمني للتعبير عن الانسان في عينة من رسوم المسن

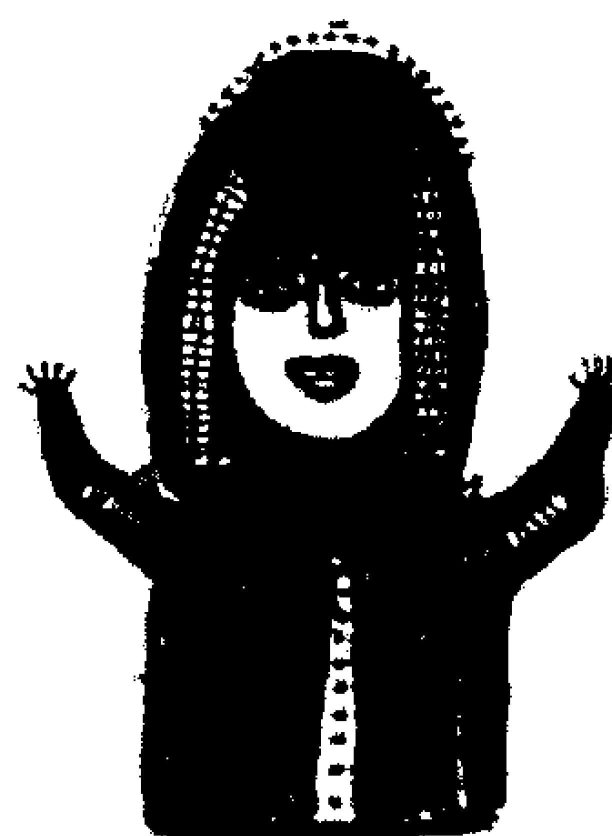

1988م


1988م


نوفمبر 1988م

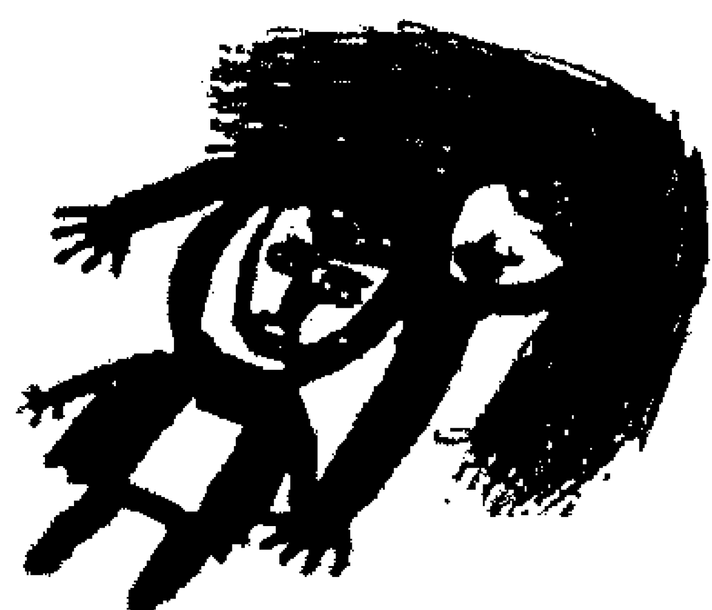

1989/2/13م


1989/2/15م


1989/2/27م


1989/2/27م


1989/3/6م


1989/3/6م

شكل (49-6) التتبع الزمني للتعبير عن الانسان في عينة   من رسوم



1989/3/9م



1989/3/16م



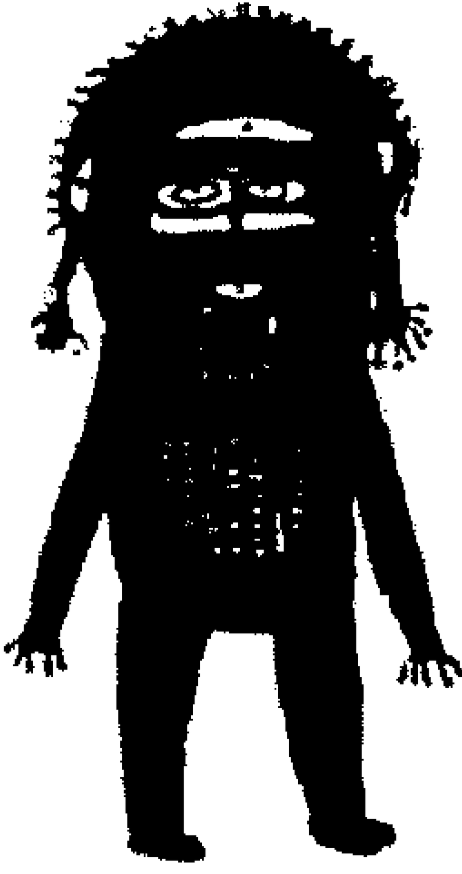
1989/3/28م



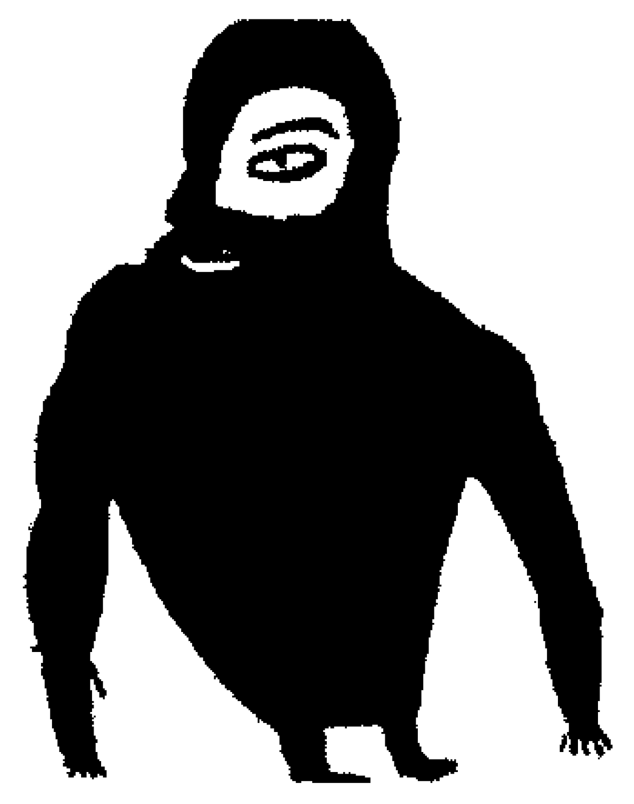
1989/3/28م



1989/4/1م



1989/9/28م



1989/10/9م

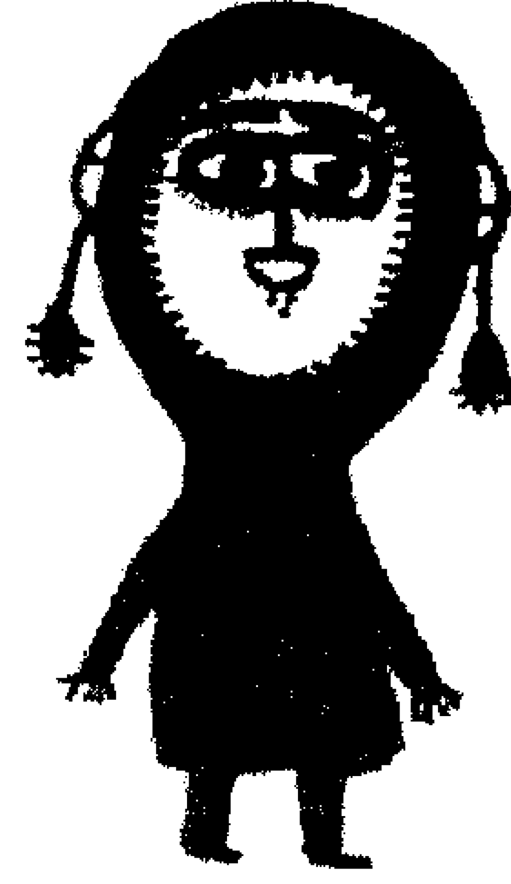


1989/10/9م



1989/10/10م

شكل (49-7) التتبع الزمني للتعبير عن الانسان في عينة من رسوم المسن



1989/10/21م



1989/10/29م



1989/11/8م



1989/11/28م



1989/12/23م



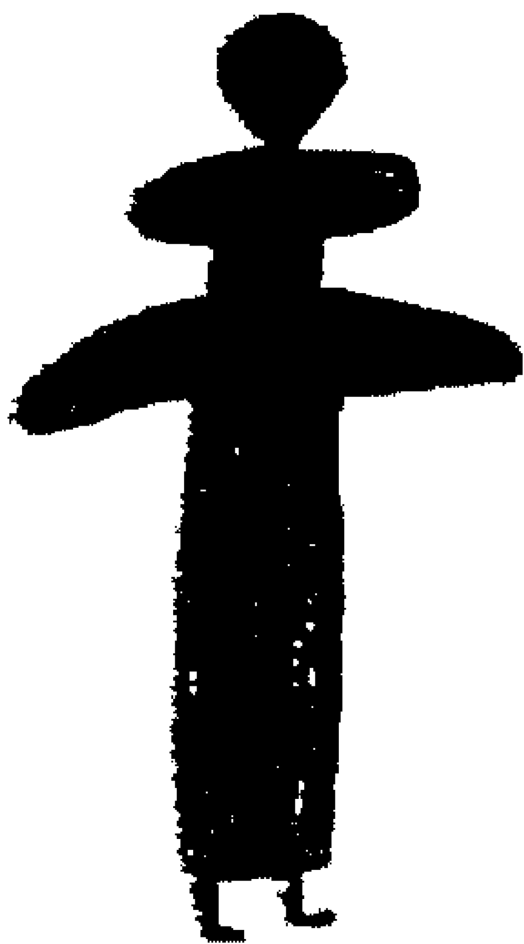
1989م



1989م



1989م

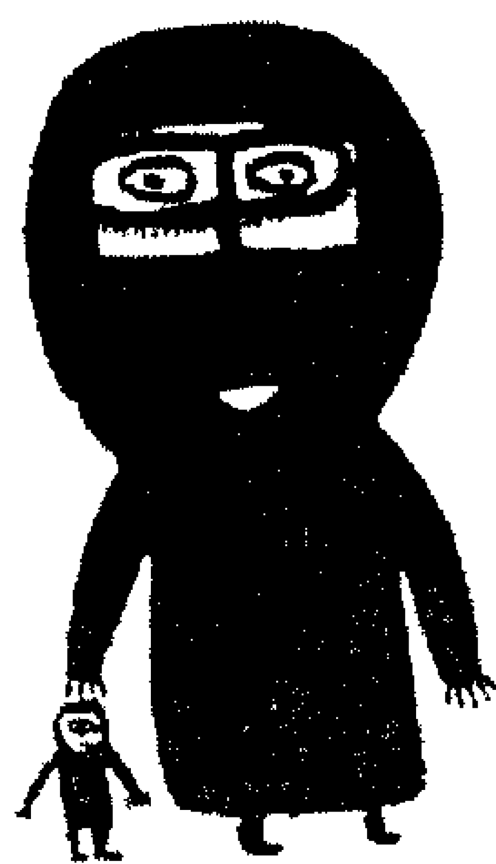


1989م

شكل (49-8) التتبع الزمني للتعبير عن الانسان في عينة من رسوم المسن



1990/2/5م



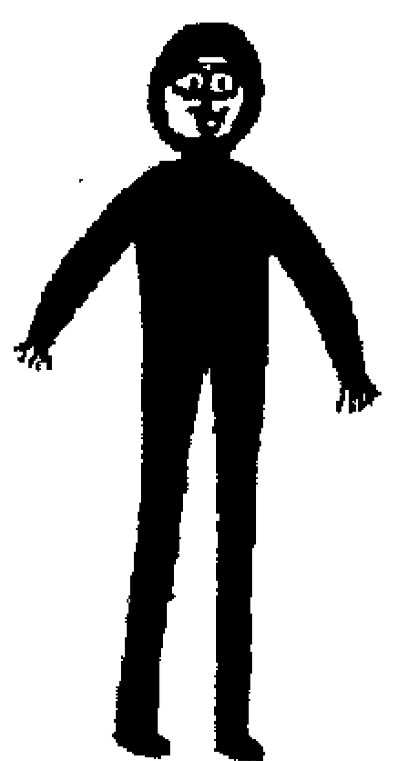
1990/2/7م



1990/3/5م



1990/3/9م



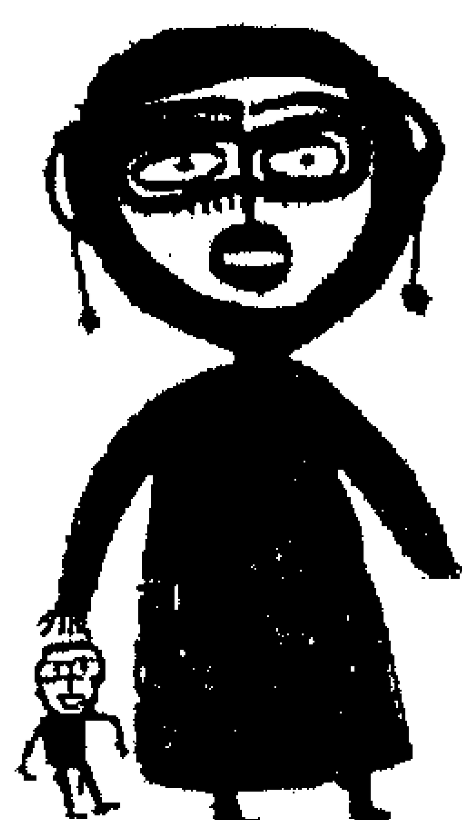
1990/3/11م



1990/5/22م



1990م

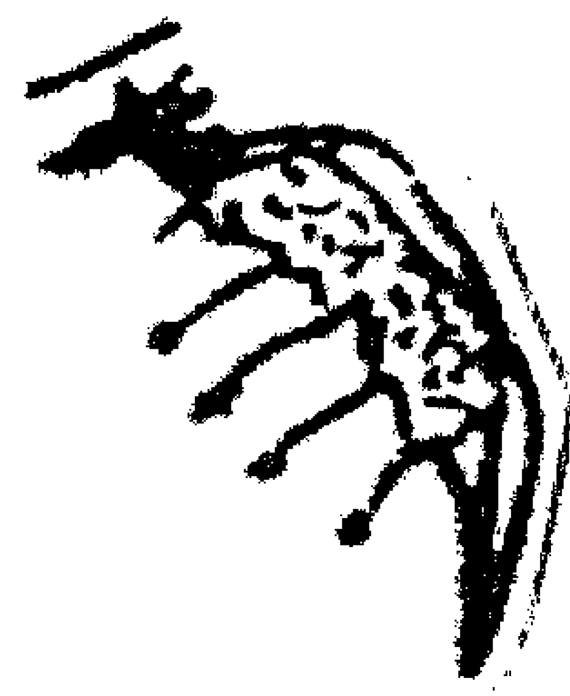


1990م



1990م

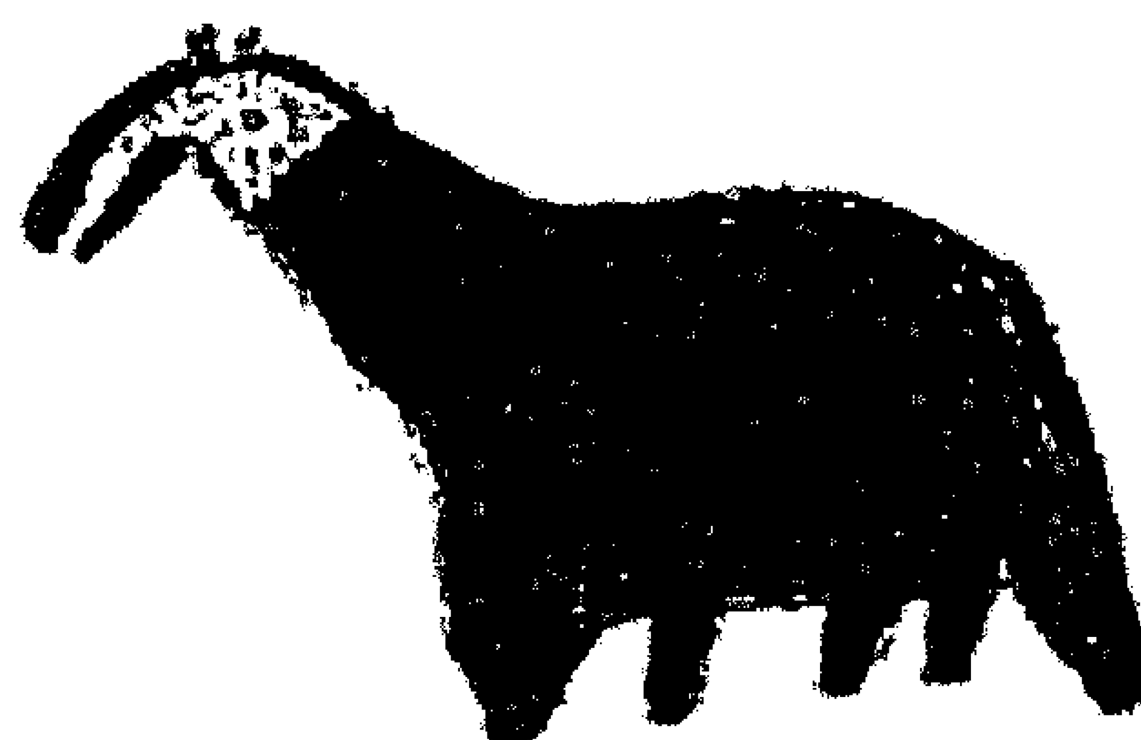
شكل (50) التتبع الزمني للتعبير عن الحيوان في عينة من رسوم المسن



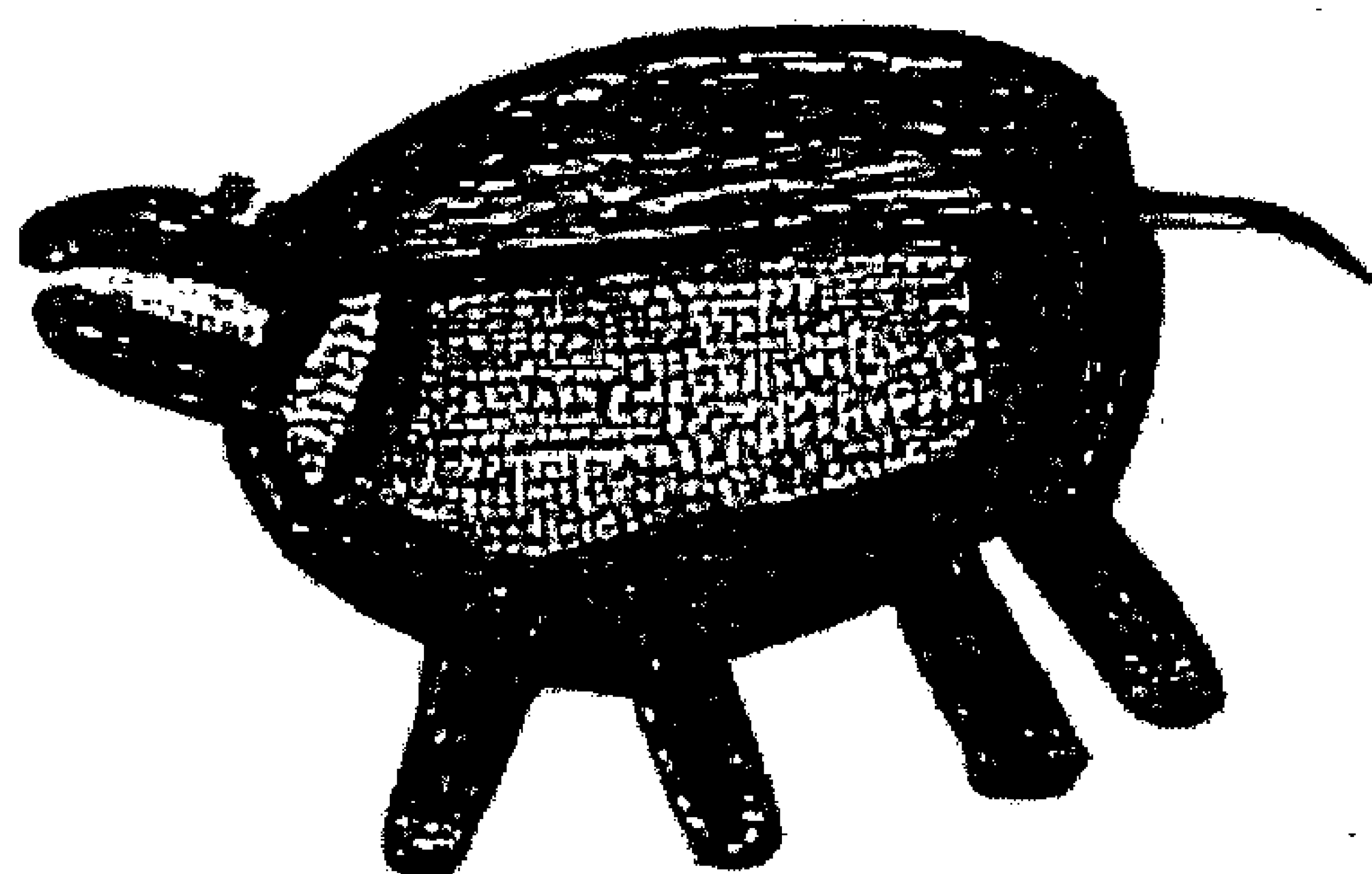
1987/3/10م



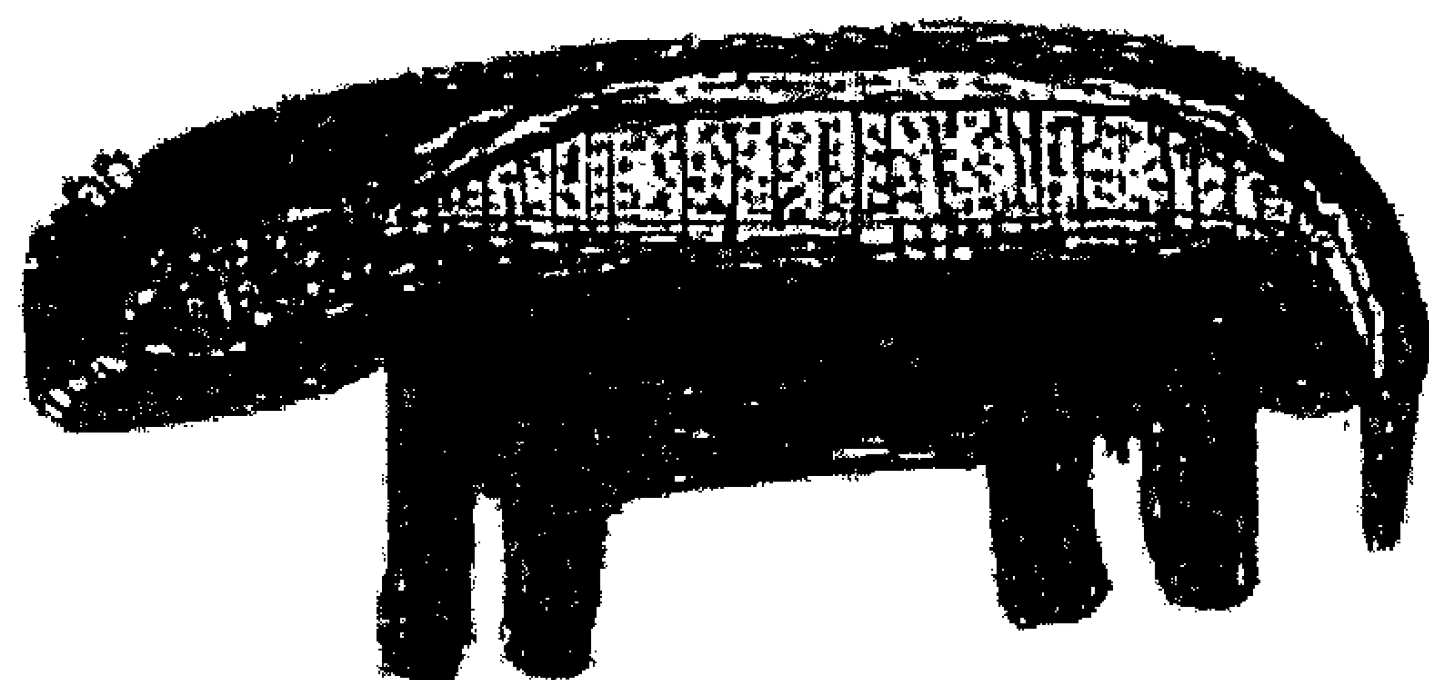
مارس 1987م



1987/3/19م



1987/11/24م

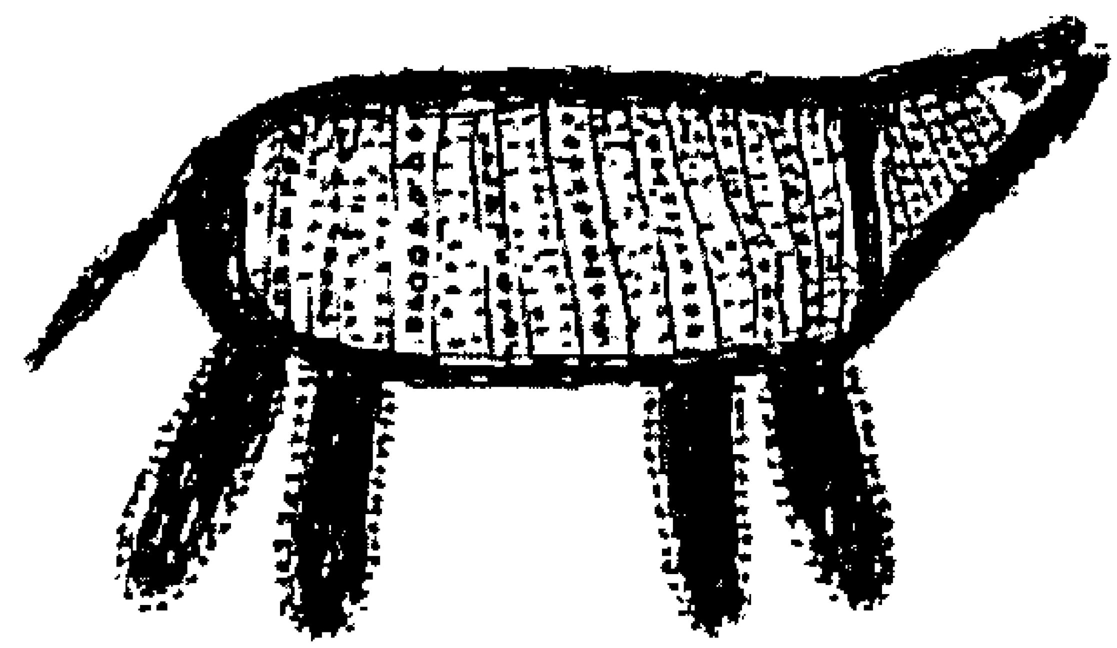


1987/11/29م

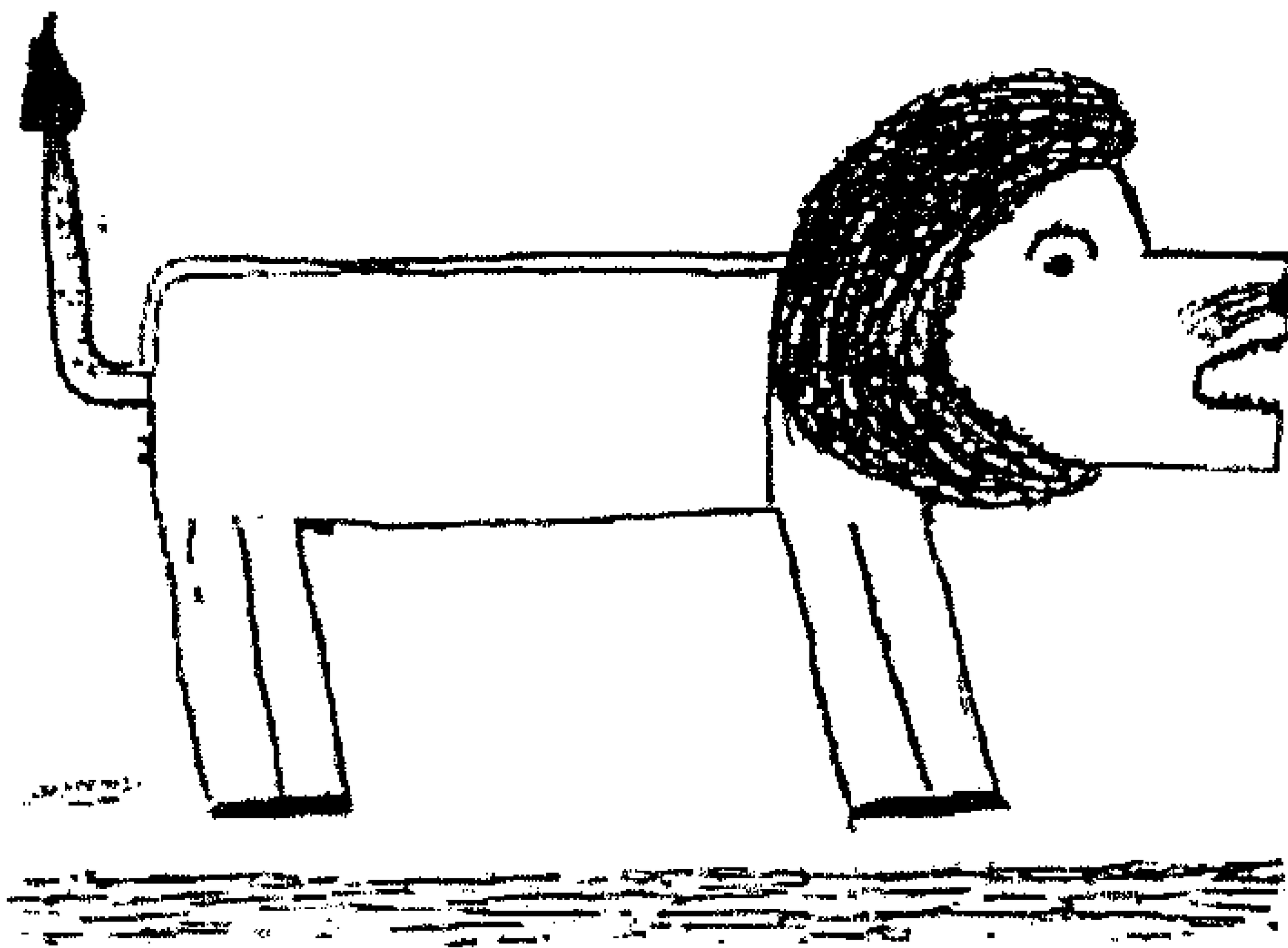


1987/12/1م

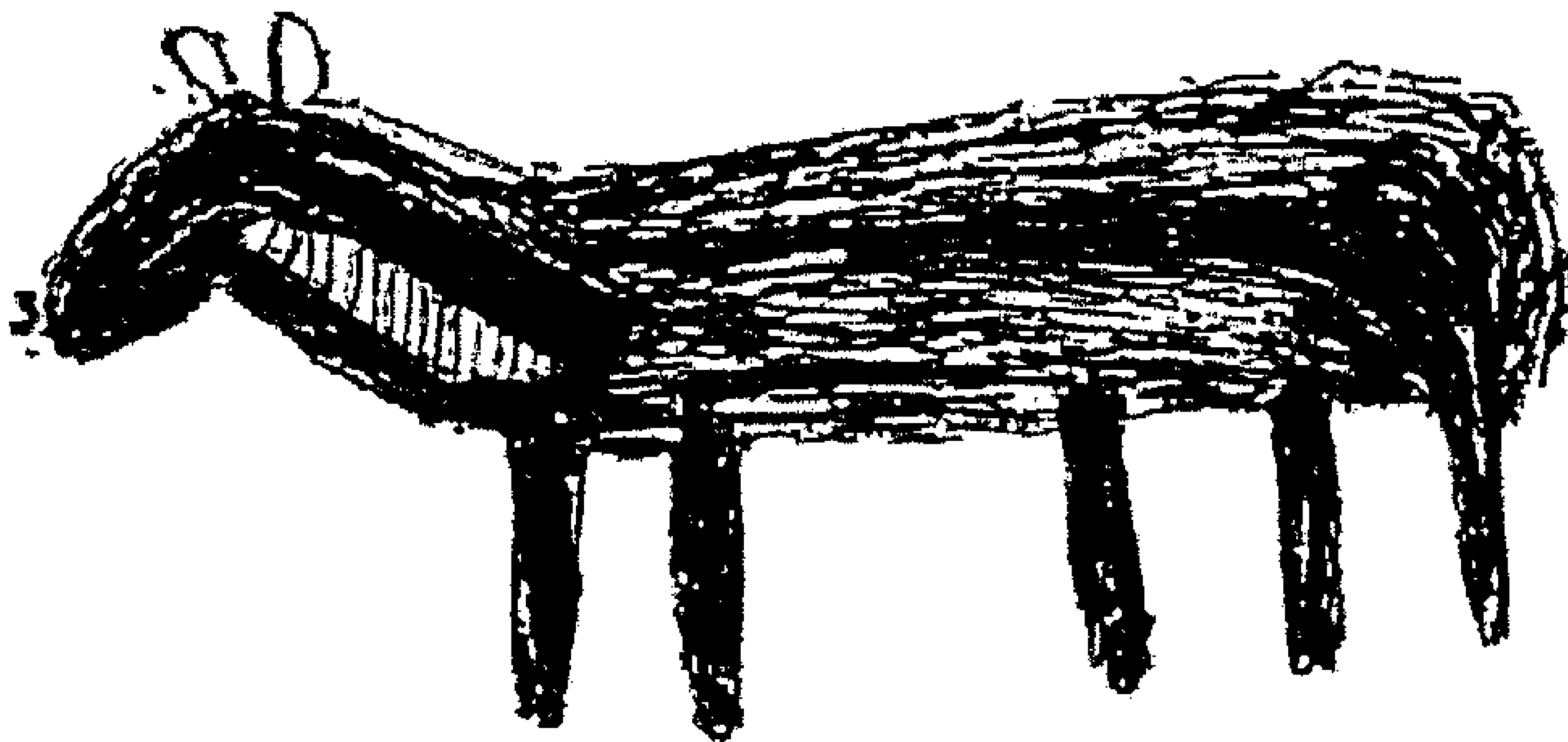
شكل (50-1)



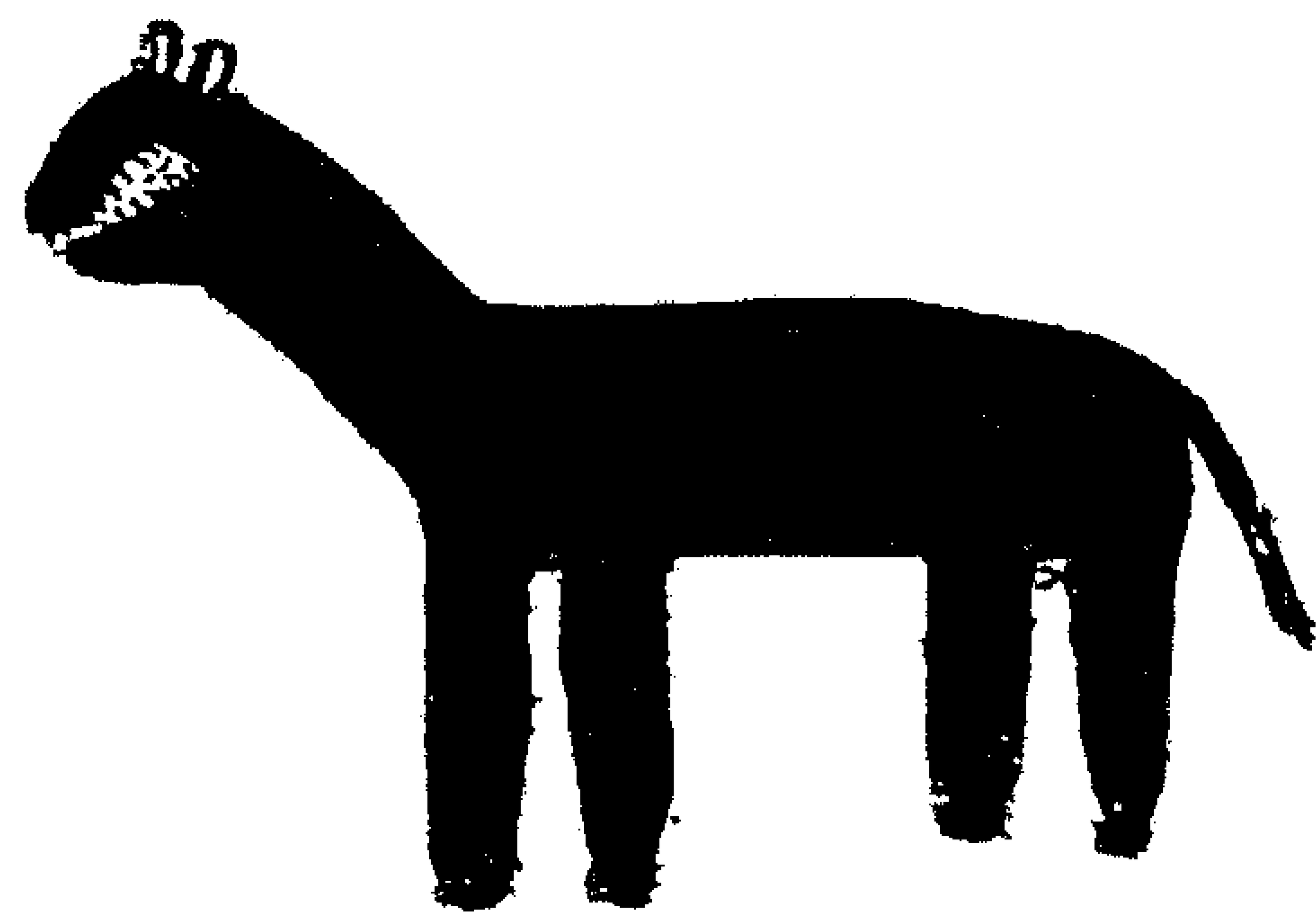
1987م



1987م

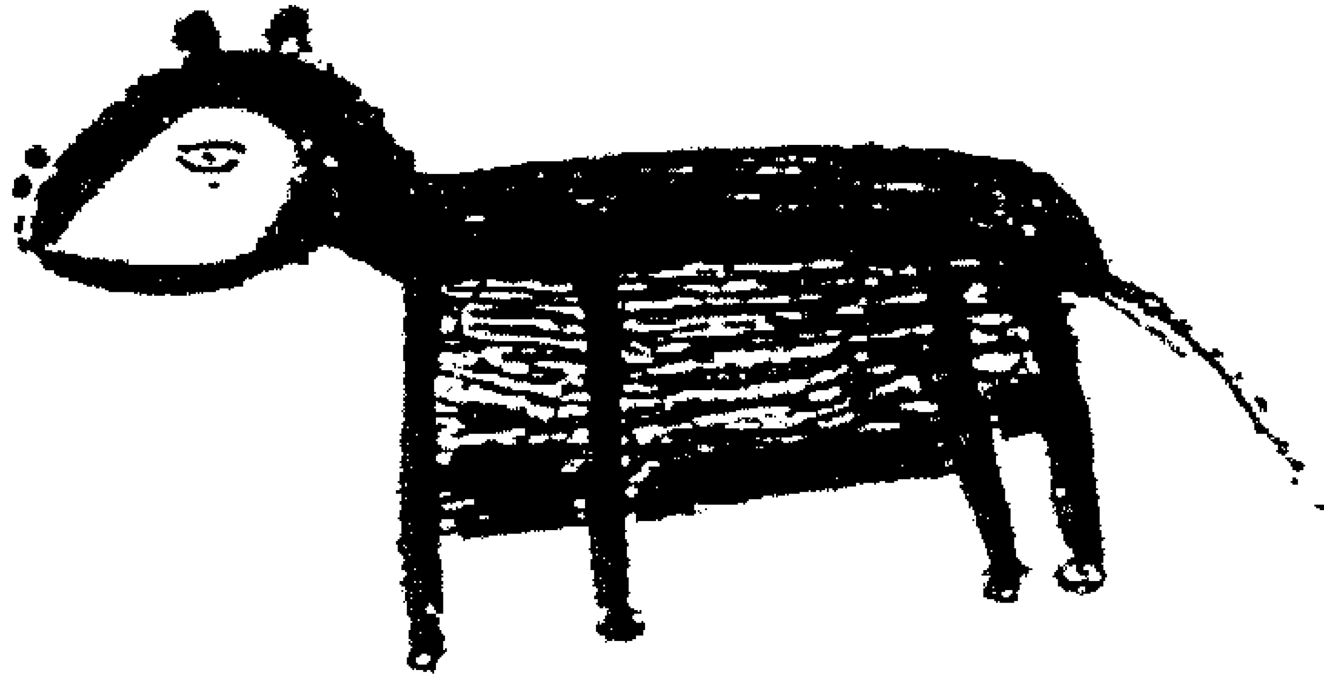


1987/12/6م

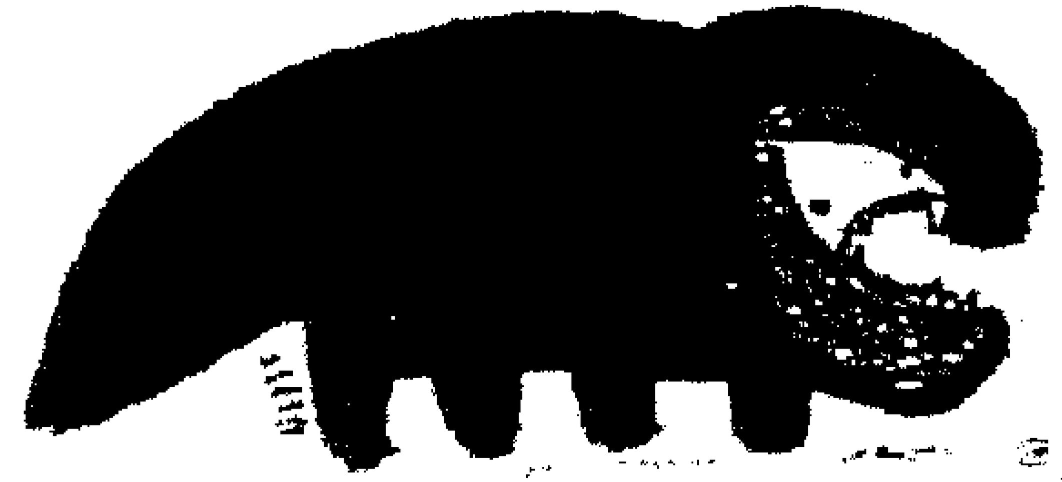


1987/21/2م

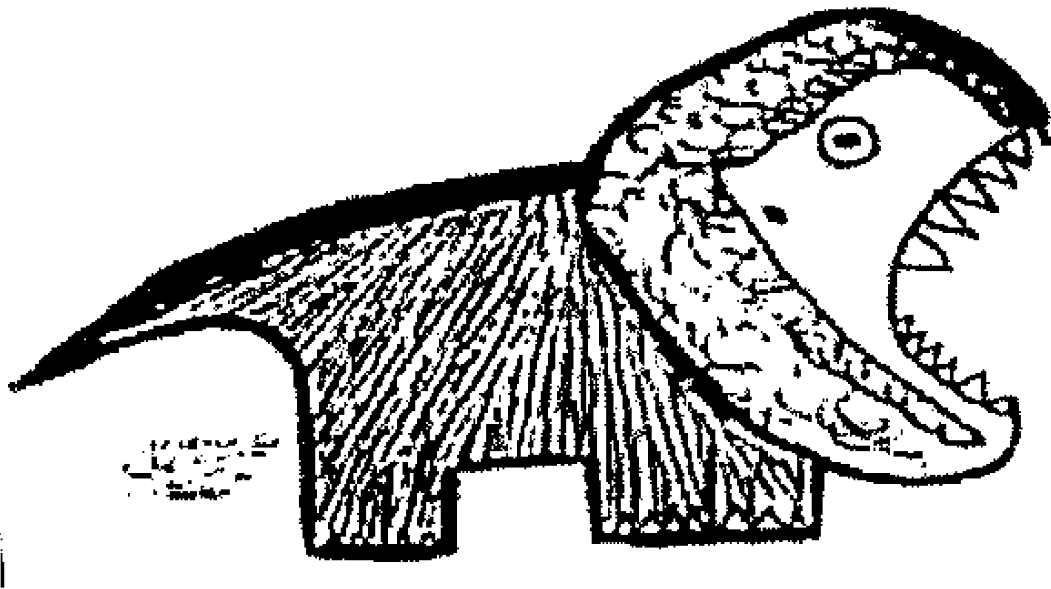
شكل (2-50)



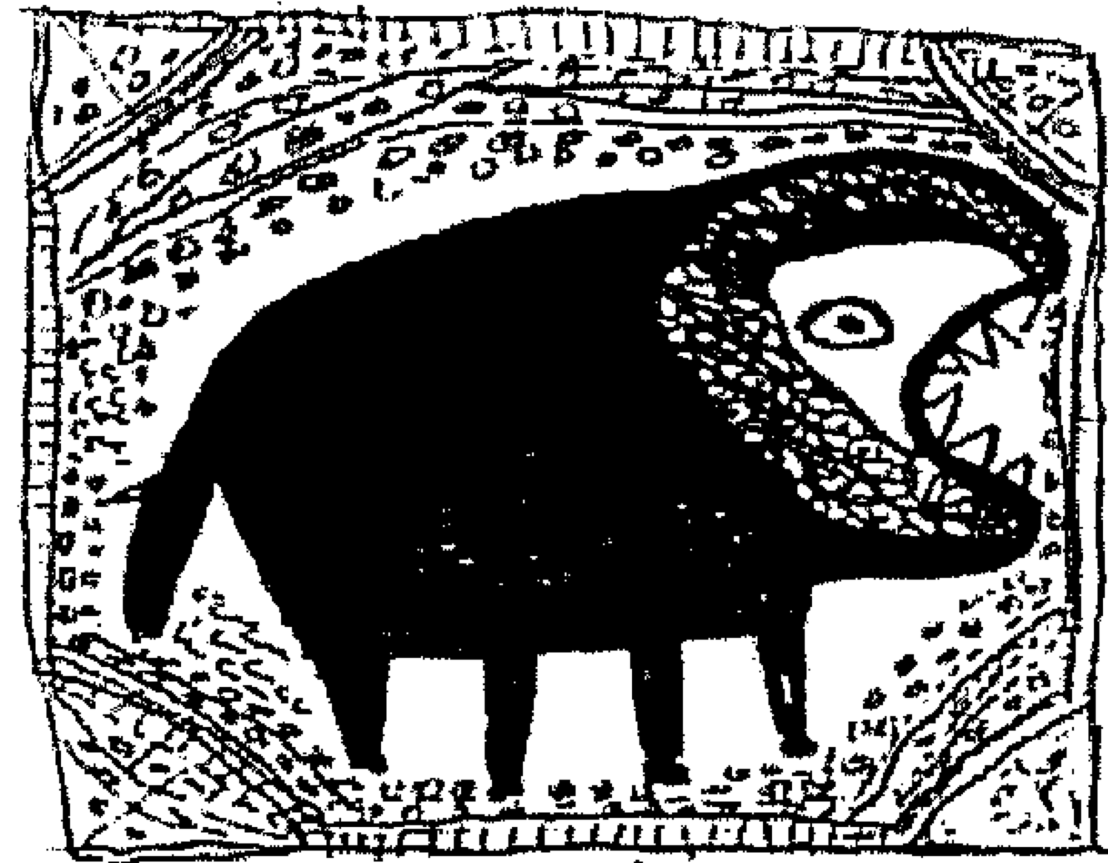
1988/1/13م



1988/1/5م



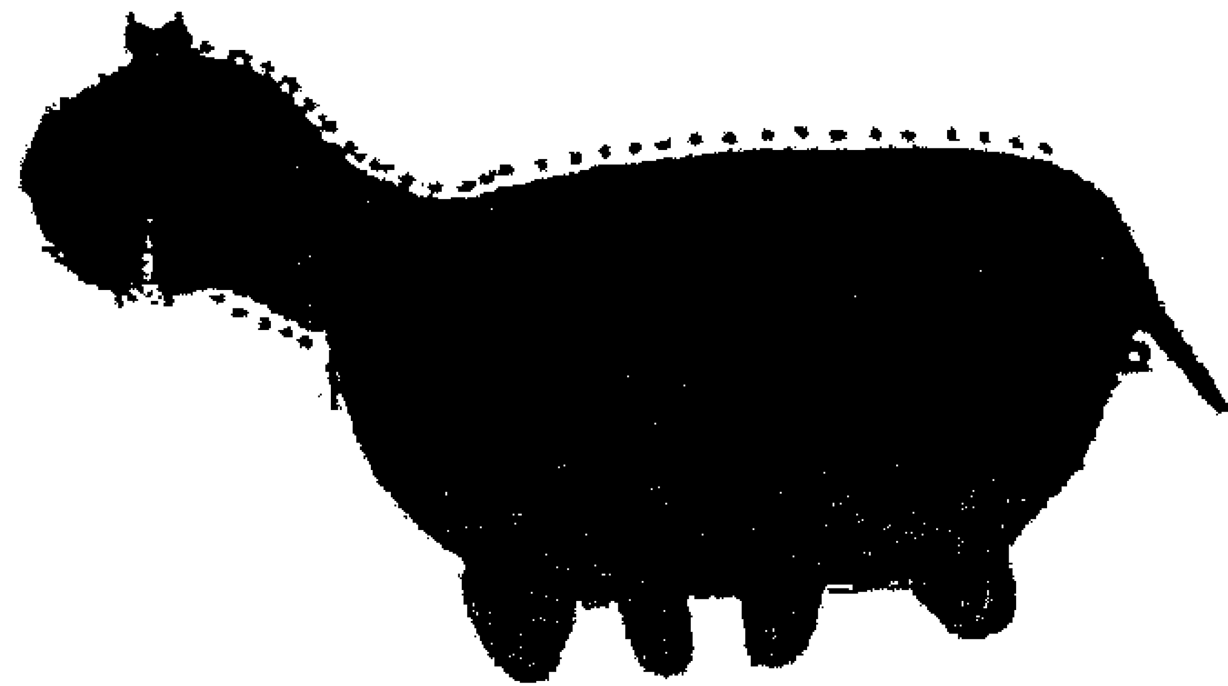
1988/3/20م



1988/3/9م

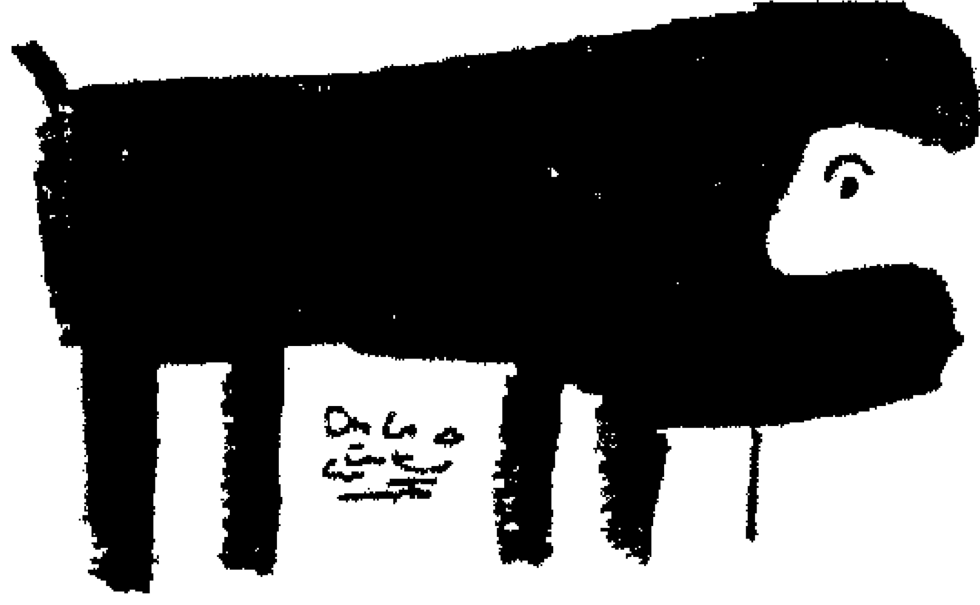


1988/9/21م

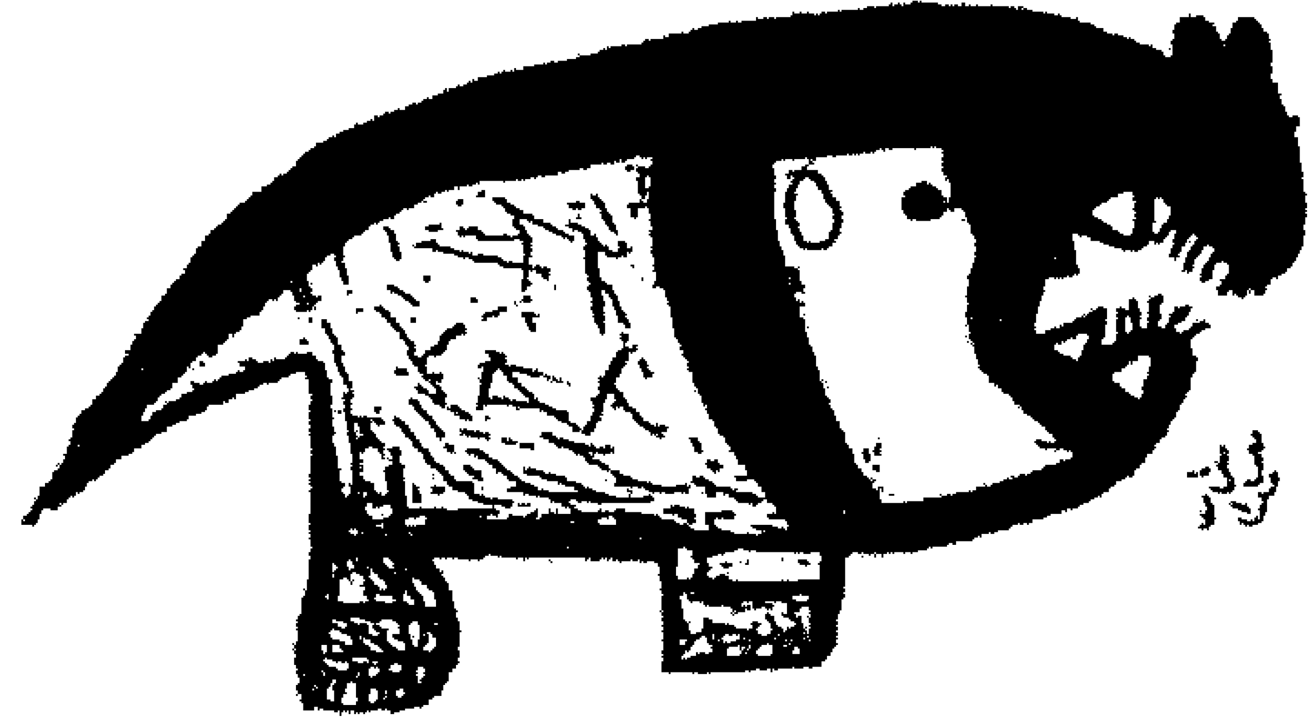


1988/4/11م

شكل (3-50)



1988م



1988/9/29م



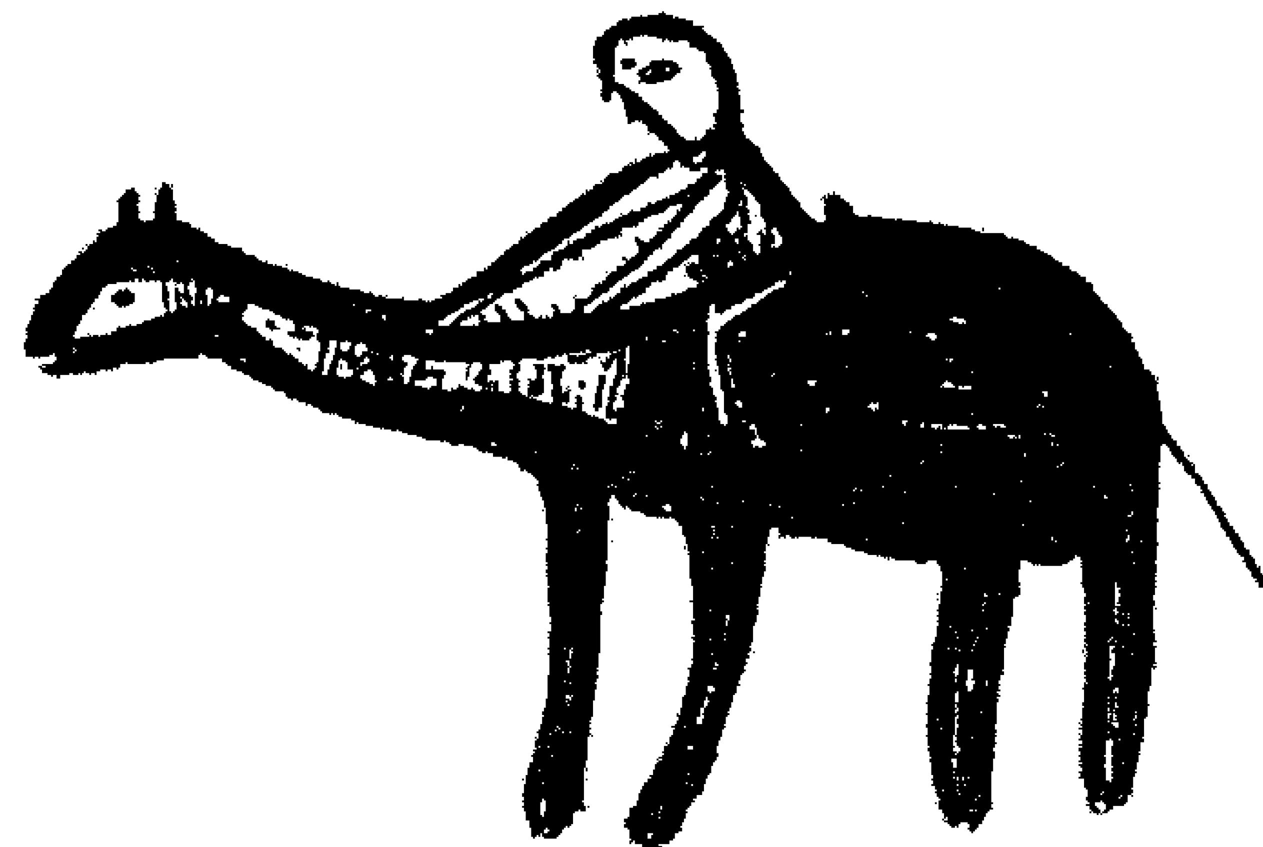
خفاش 1989/3/6م



1988م

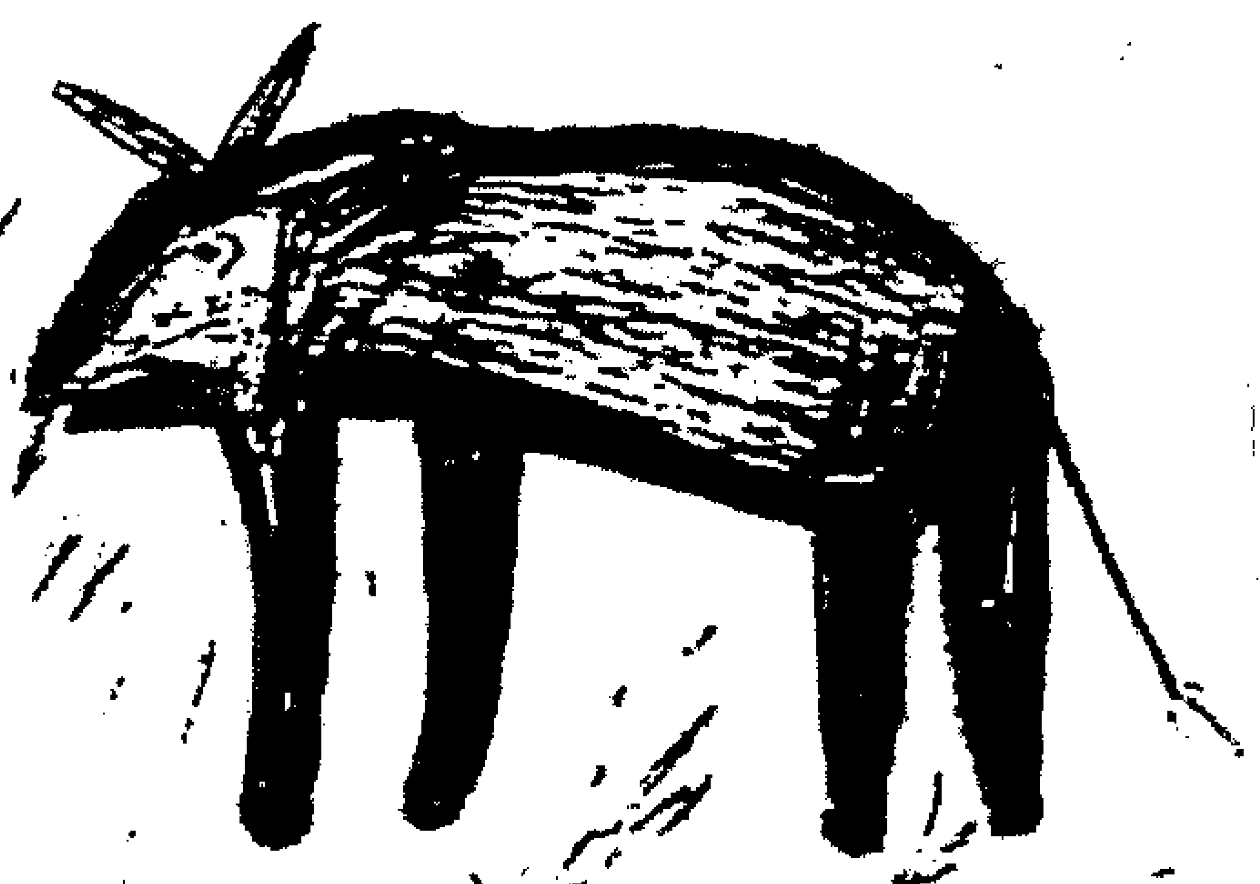


1989/3/18م

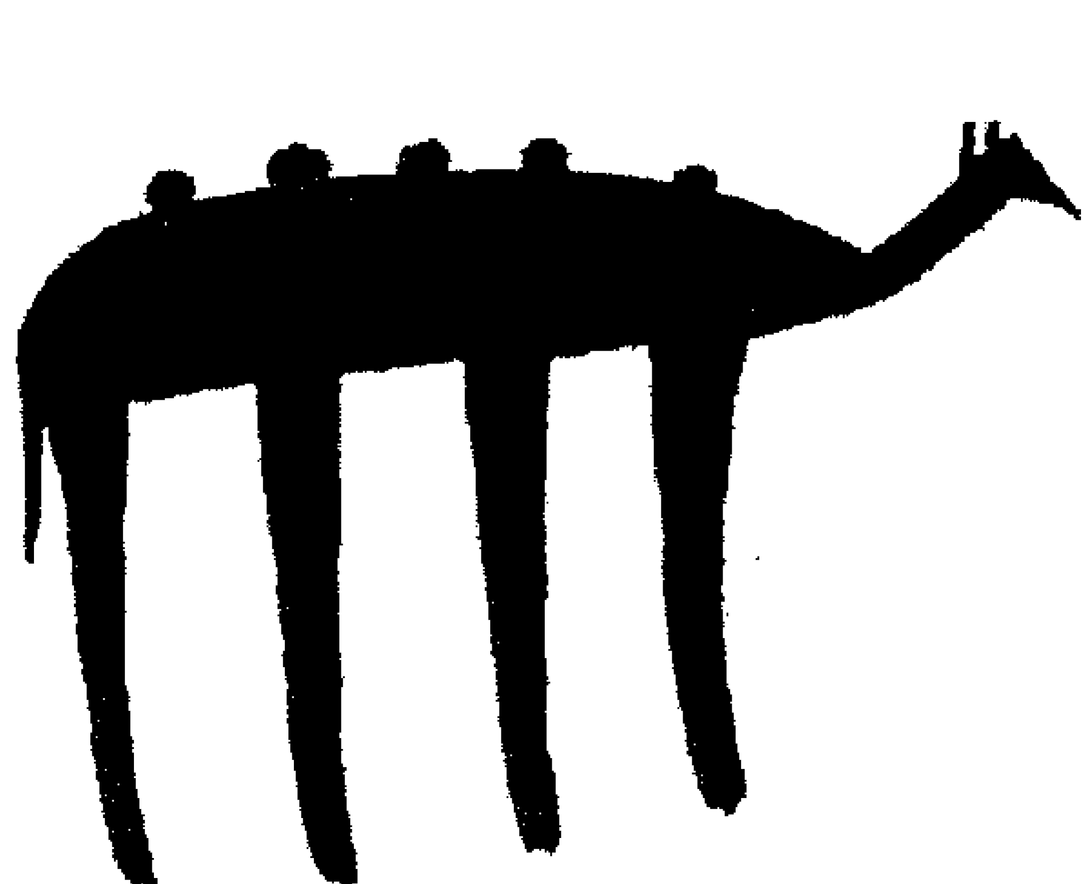


1989/1/8م/

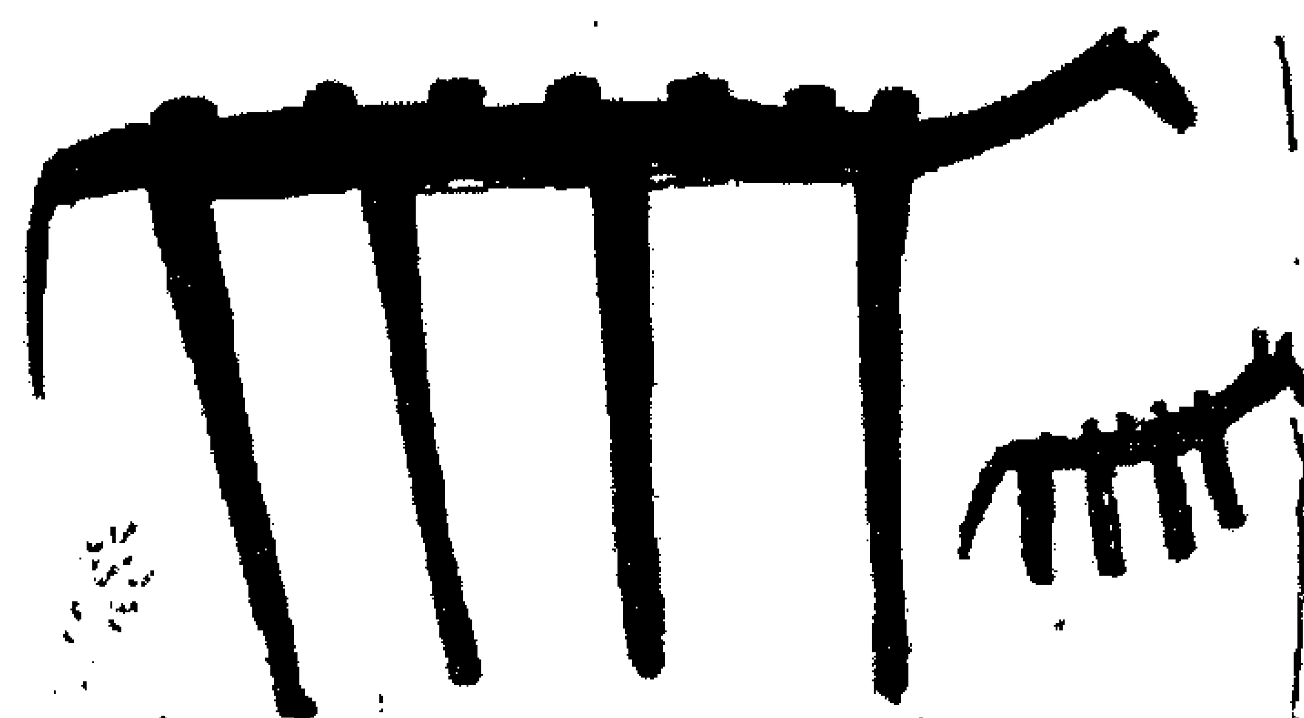
شكل (4-50)



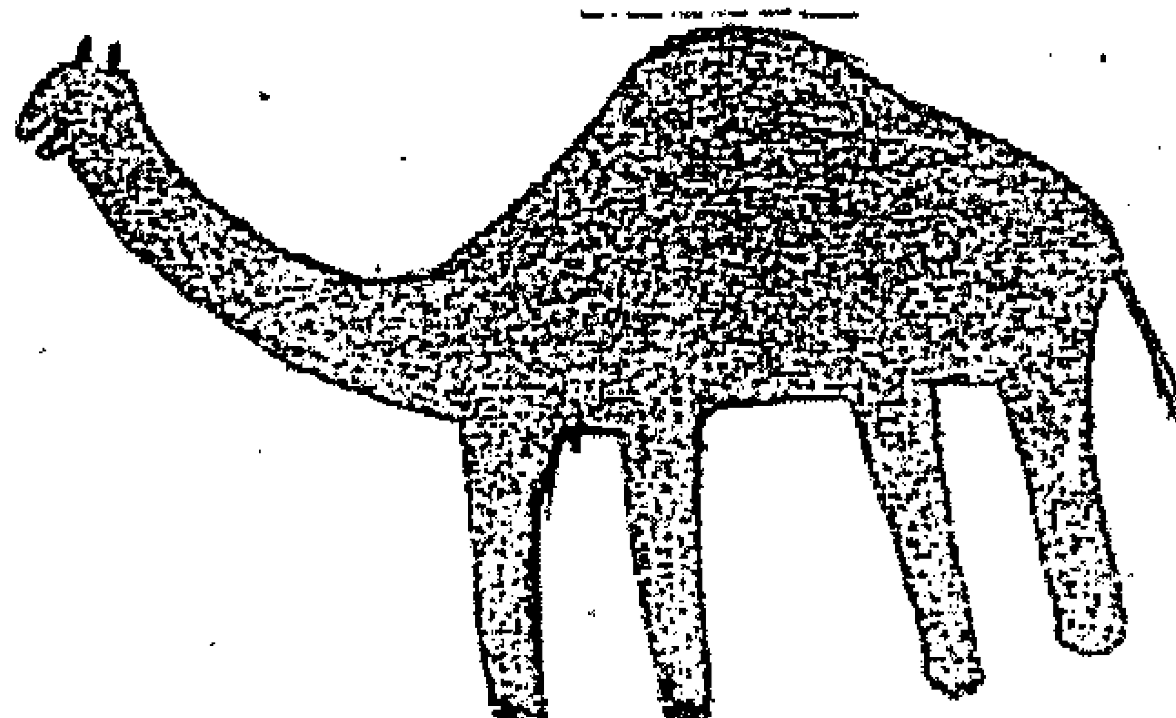
1989/2/23م



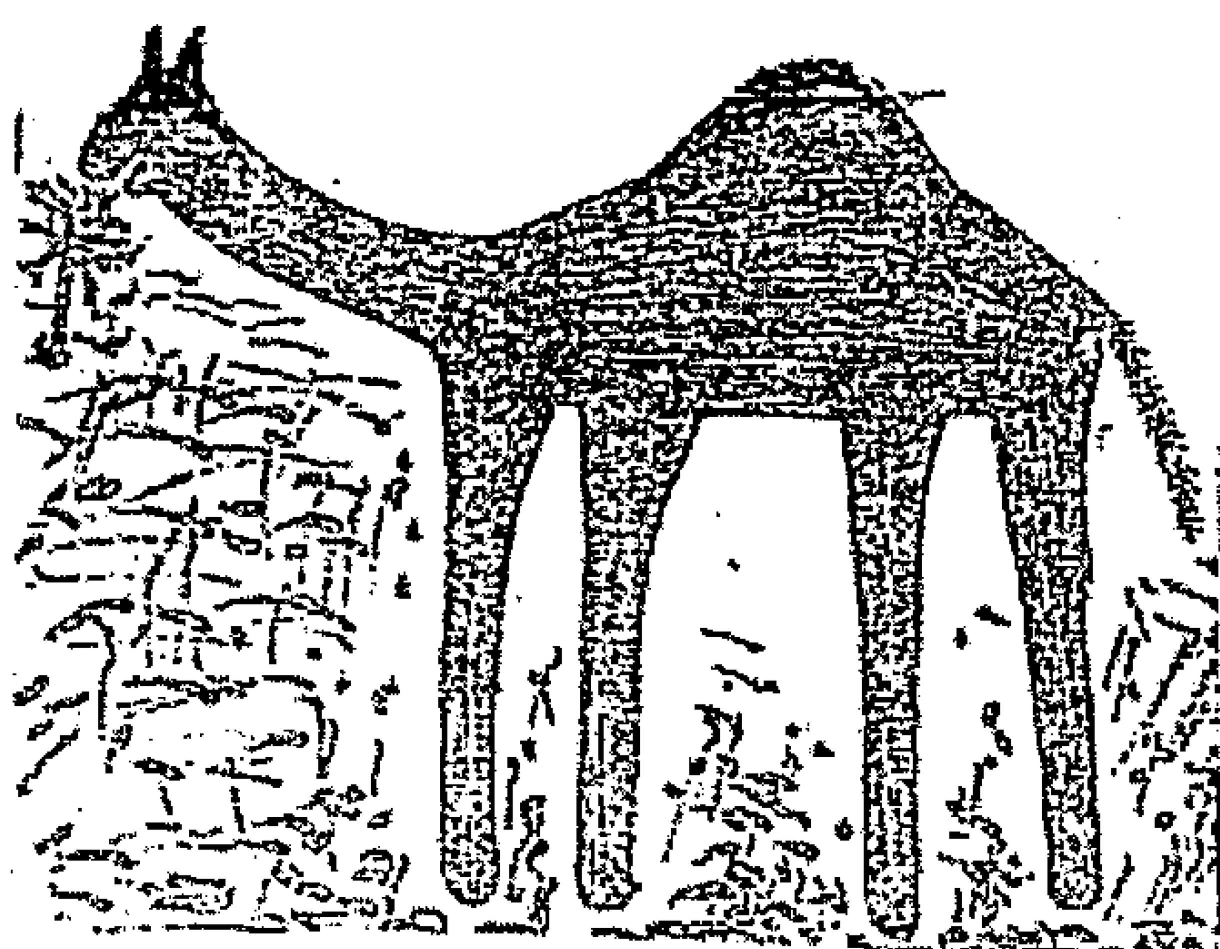
1990/2/28م



1990/2/28م



1990/3/15م



1990/3/25م

شكل (51) التتبع الزمني للتعبير عن الساحر والوحش والجن في عينة من رسوم المسن



1988م



1989/2/18م



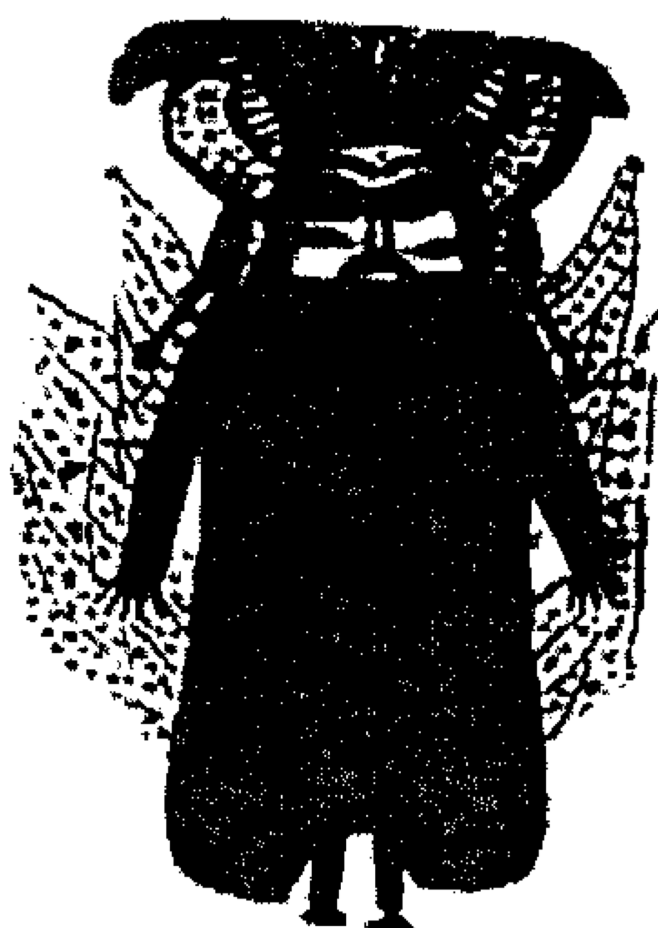
1989/2/19م



1989م



1989/2/25م



1989م

شكل (52) يسهل التمييز بين الولد والبنت والرجل و المرأة



ولد



بنت



رجل



امرأة

شكل (53)

تباين
مسميات
رسوم
المسن
بمرور
الوقت



في تاريخ 1989/10/10م قال المسن
عن هذا الرسم : زينب ترقص
بالسيف
وفي تاريخ 1989/12/23م قال عن
نفس الرسم رجل يرقص بالسيف

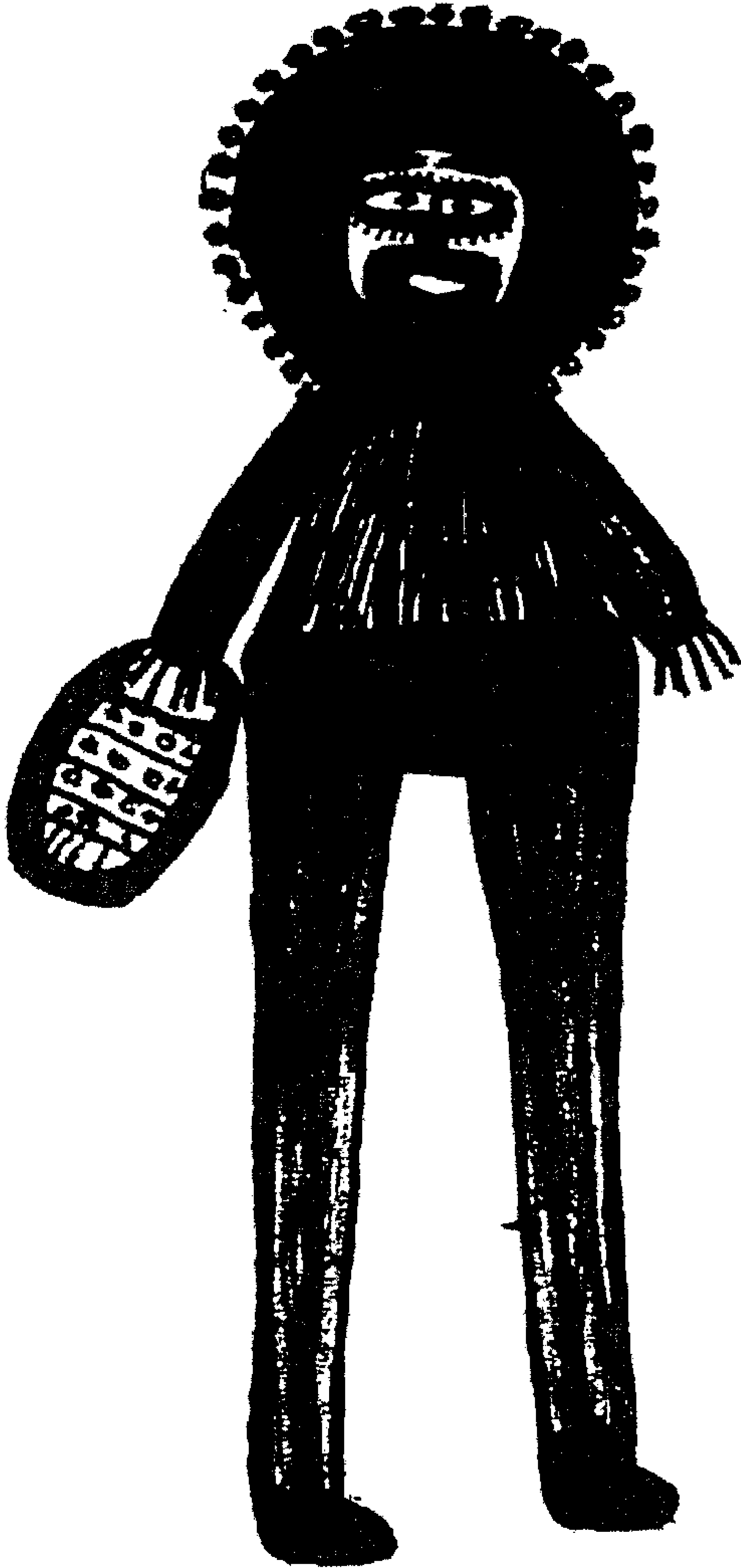
شكل (53-1)

تباين مسميات رسوم المسن بمرور الوقت



في تاريخ 1989/3/6م قال المسن عن هذا الرسم : رجل يمسك بندقية

وفي شهر مارس 1990م قال عن نفس الرسم : رجل يعزف على ألة العود الموسيقية

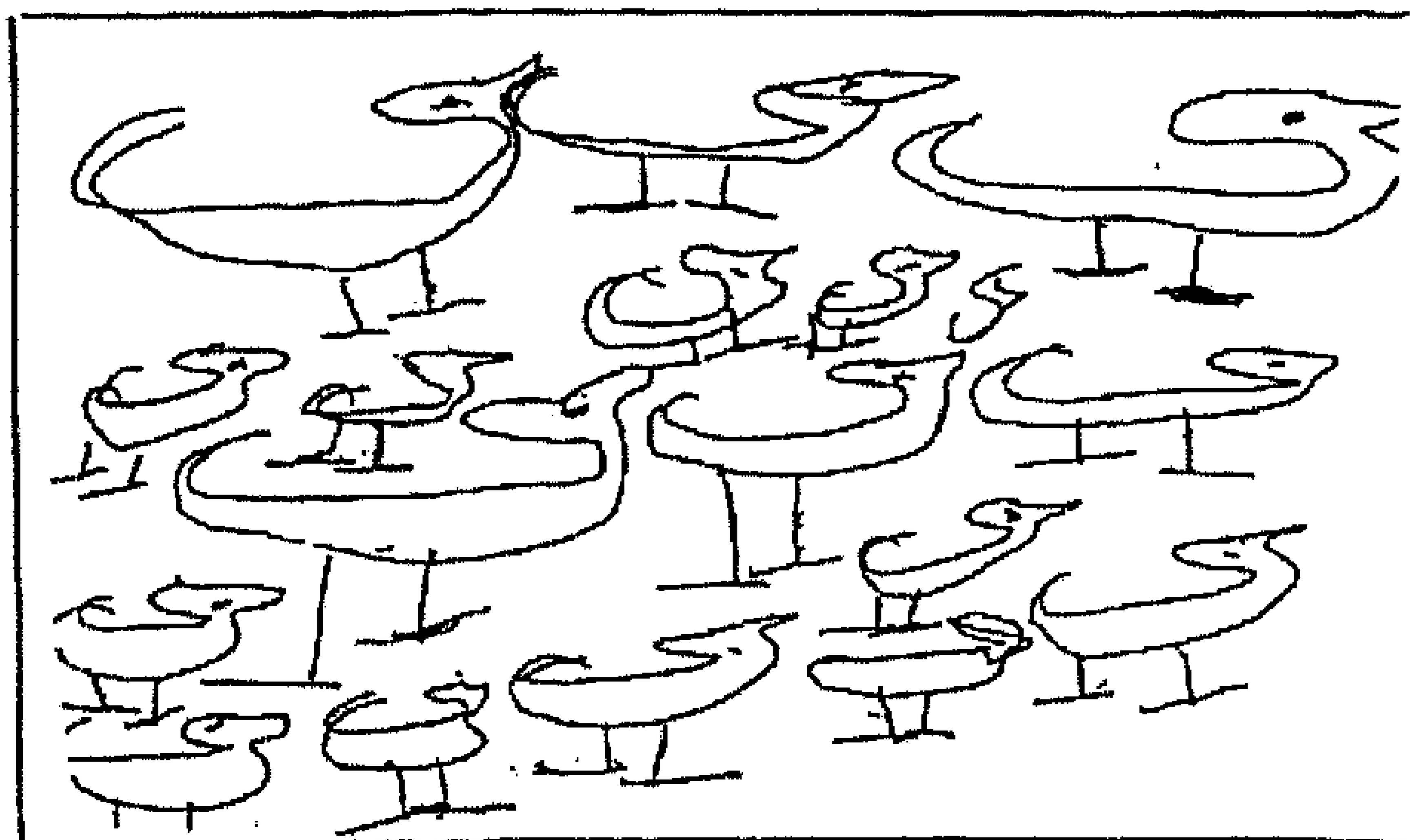


في تاريخ 1989/12/23م قال المسن عن هذا الرسم : امرأة تمسك حقيبة

وفي شهر مارس 1990م قال عن نفس الرسم : رجل يمسك حقيبة

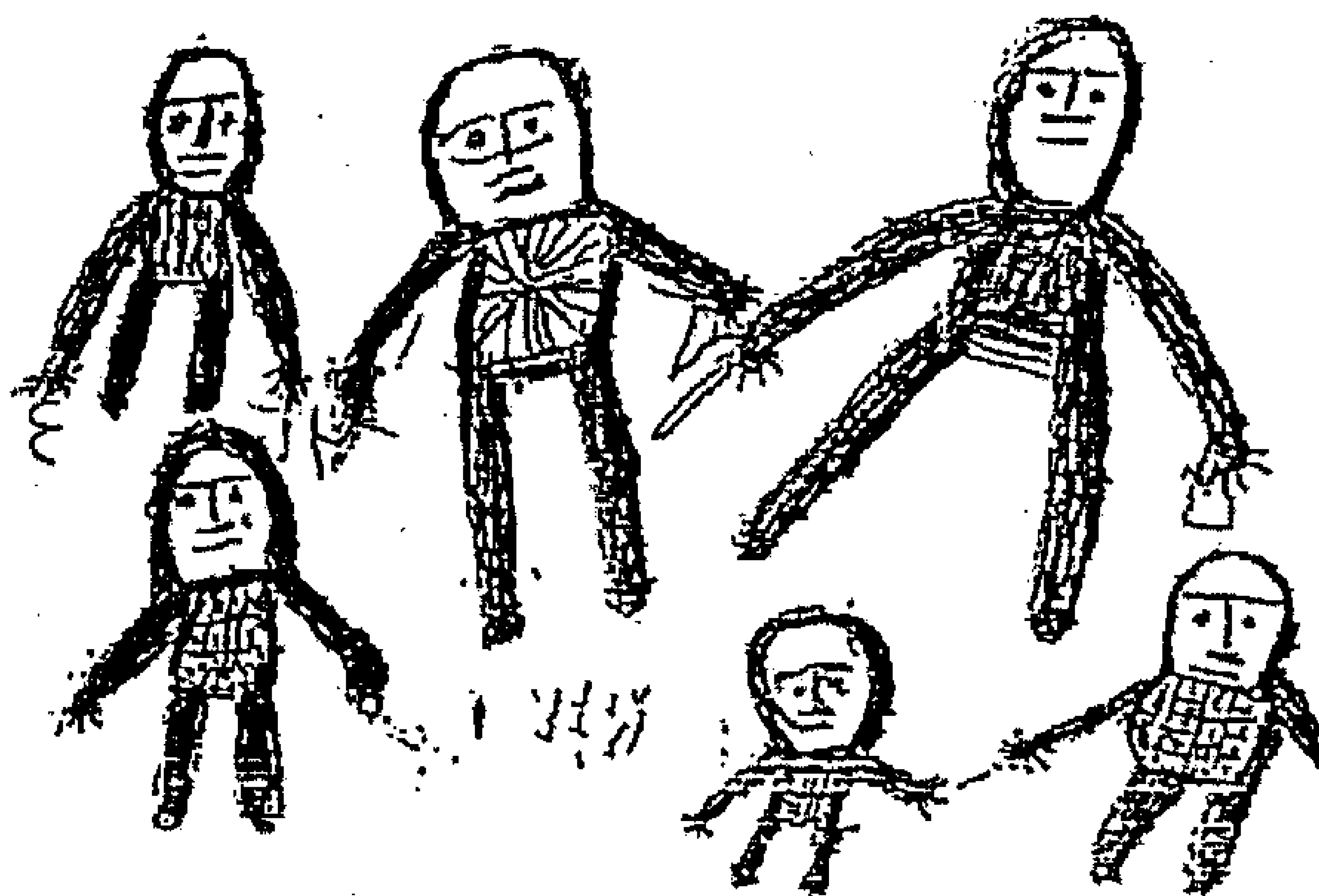
التكرار

شكل (54)



● شكل (*) صالح جمان ، ٨ سنوات ـ قطر ، التكرار ، وهو التكرار لرسومه .. وهو ليس دليل ضعف ولكن تعبيرا عن احساسه بالنشوة والسعادة .

طفل عمره 8 سنوات



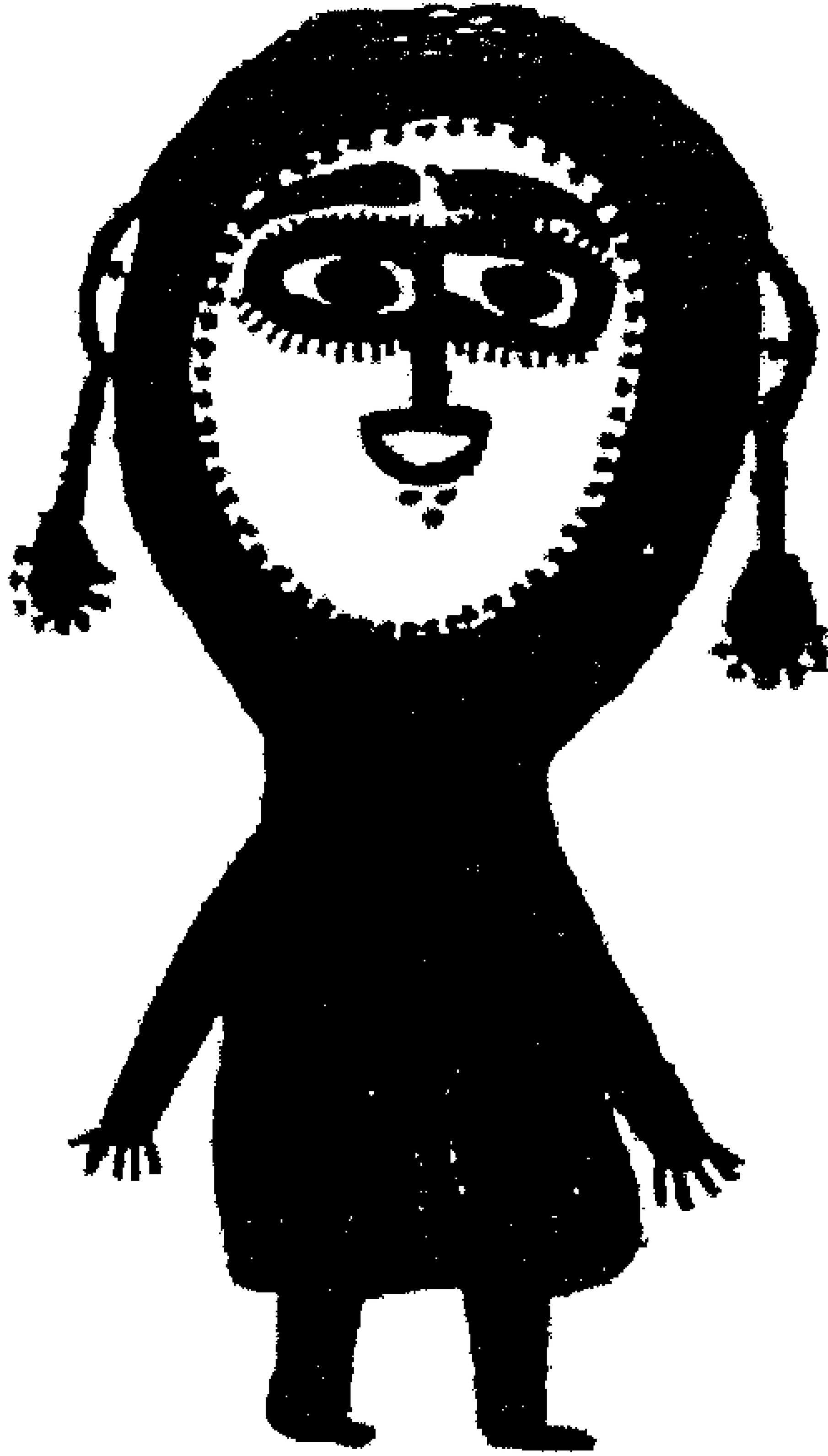
التكرار المتنوع

شكل (54-1) عباس غلوم 74 سنة

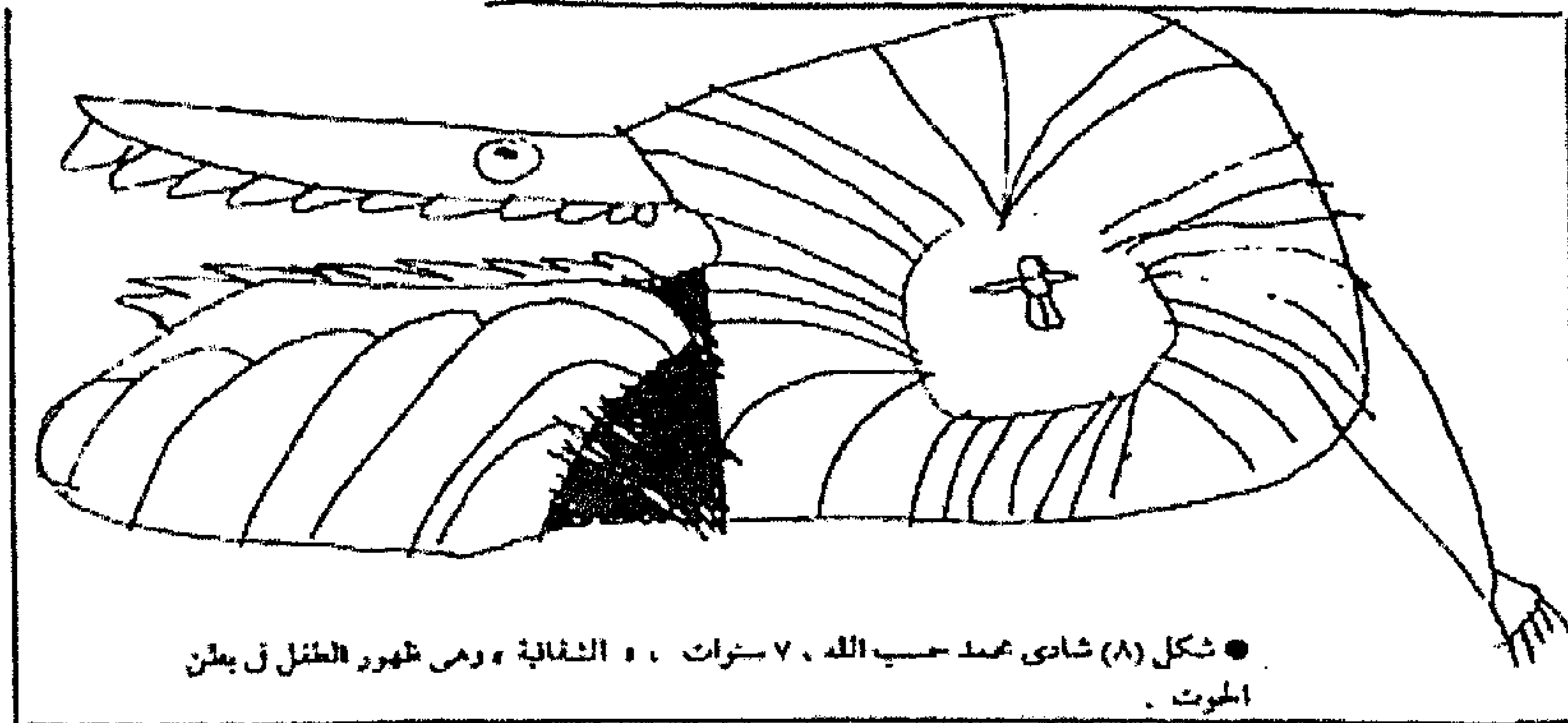
الوضع الامثل



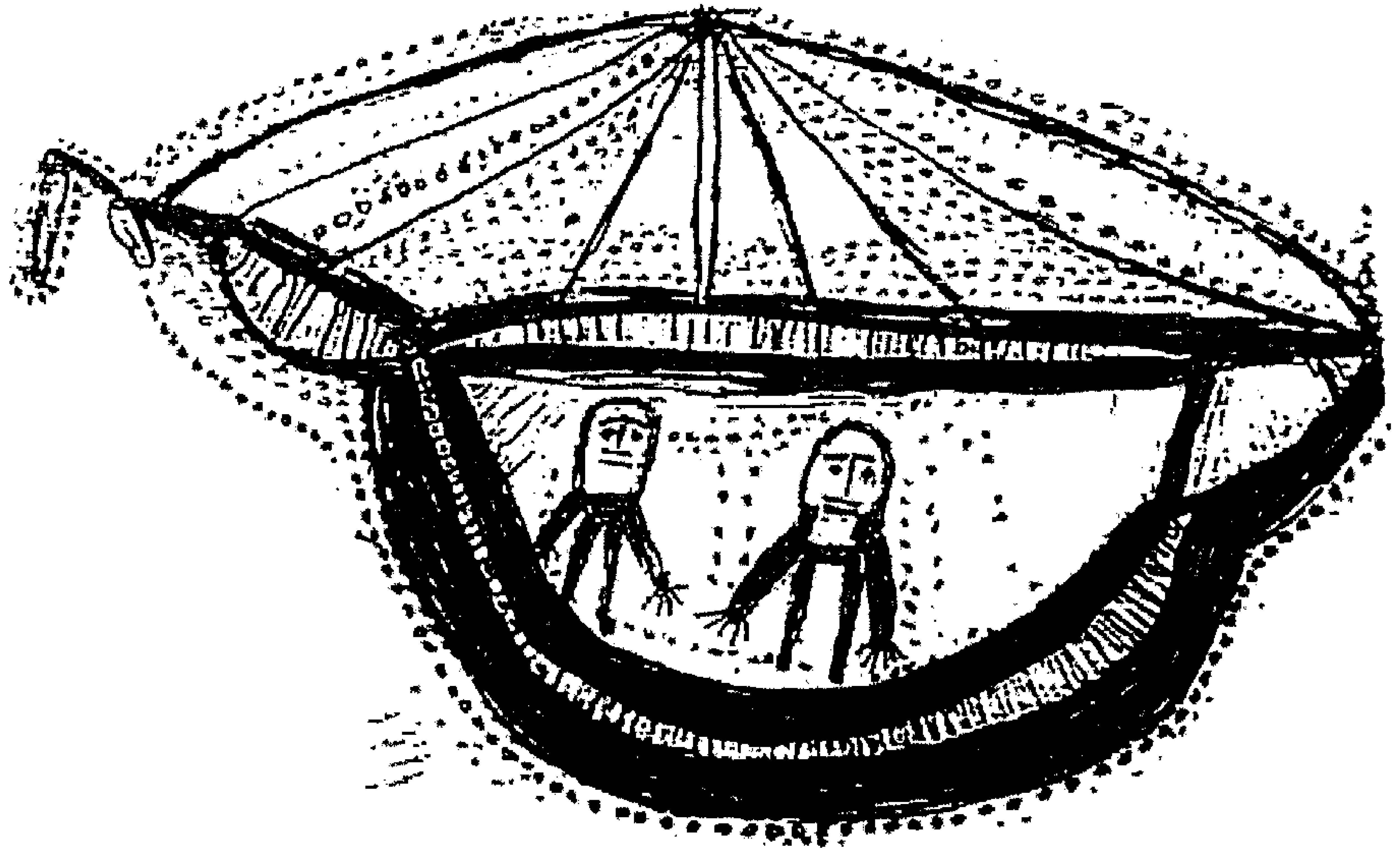
شكل (2-45) اسامة حسب الله 90/6/5
طفل عمره 9 سنوات



شكل (3-45)
عباس غلوم

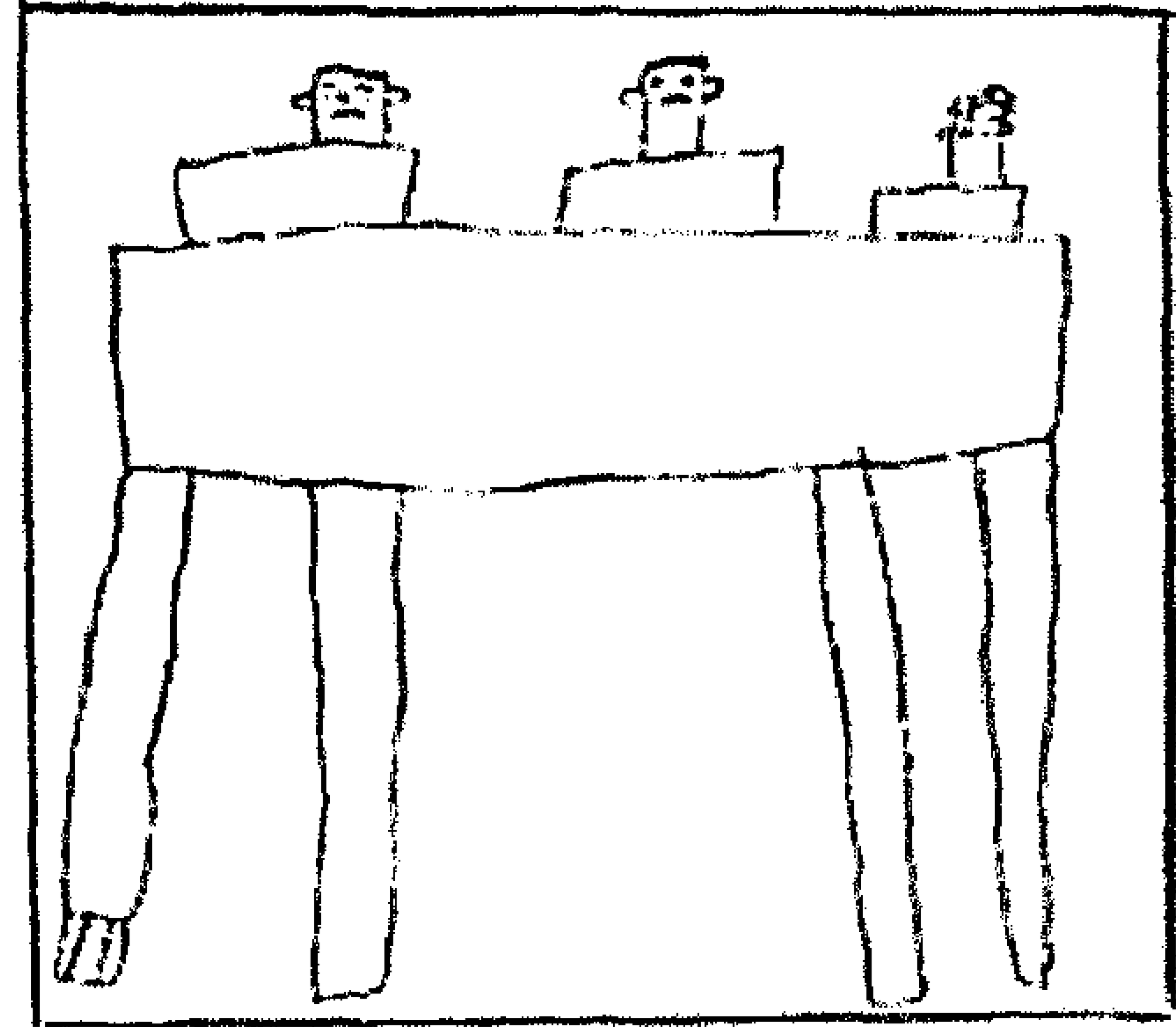


شكل (4-54) طفل عمره 7 سنوات



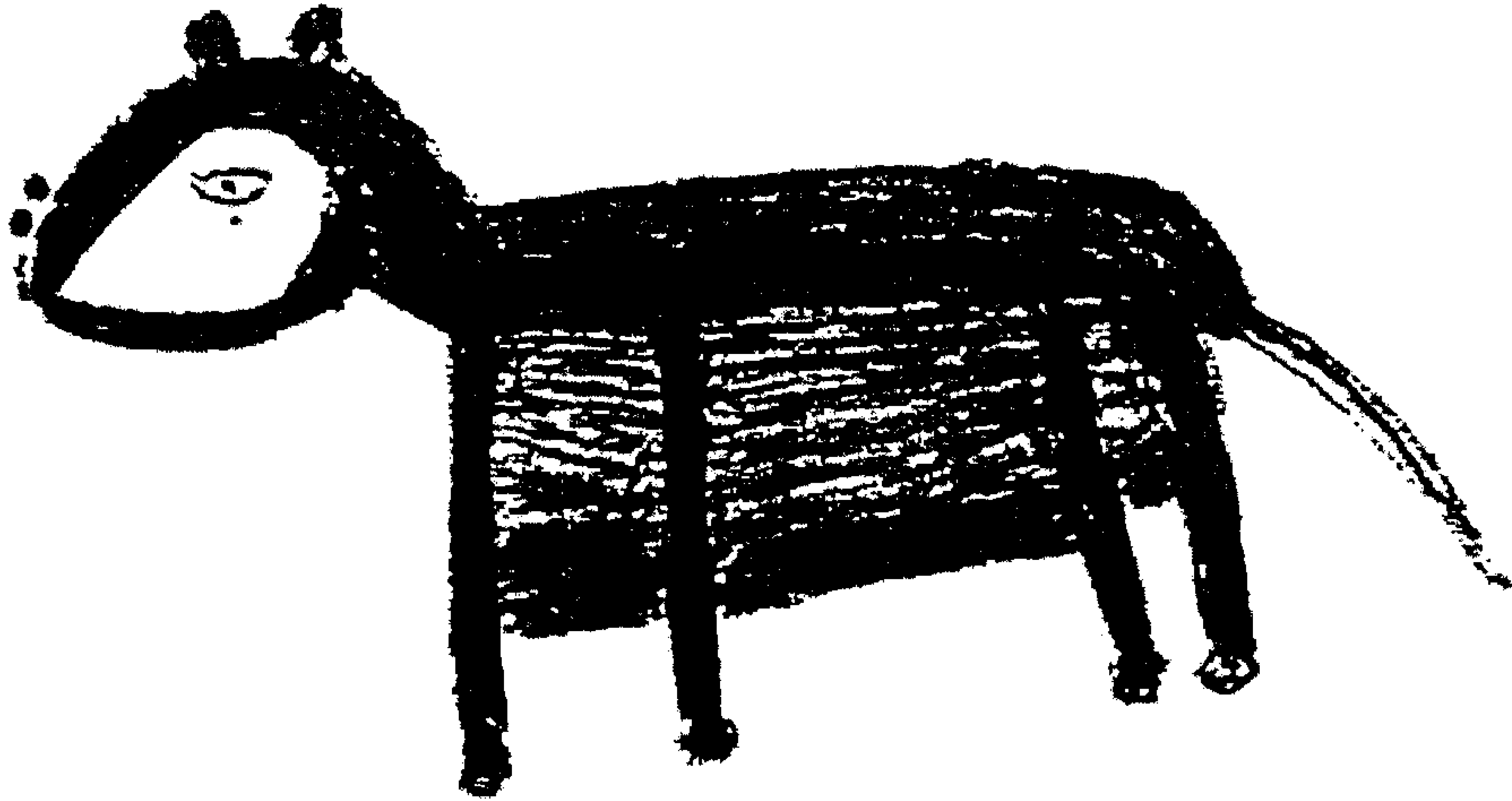
شكل (5-54) عباس غلوم

التسطيح



● شكل (١١) عبد الجليل ناجي، ٩ سنوات - يمن - د التسطيح ، نلاحظ ان الطفل قام بتسطيح الارجل ، وكذلك من يجلسون حول المائدة .

شكل (6-54) طفل عمره 9 سنوات



شكل (7-54) عباس غلوم

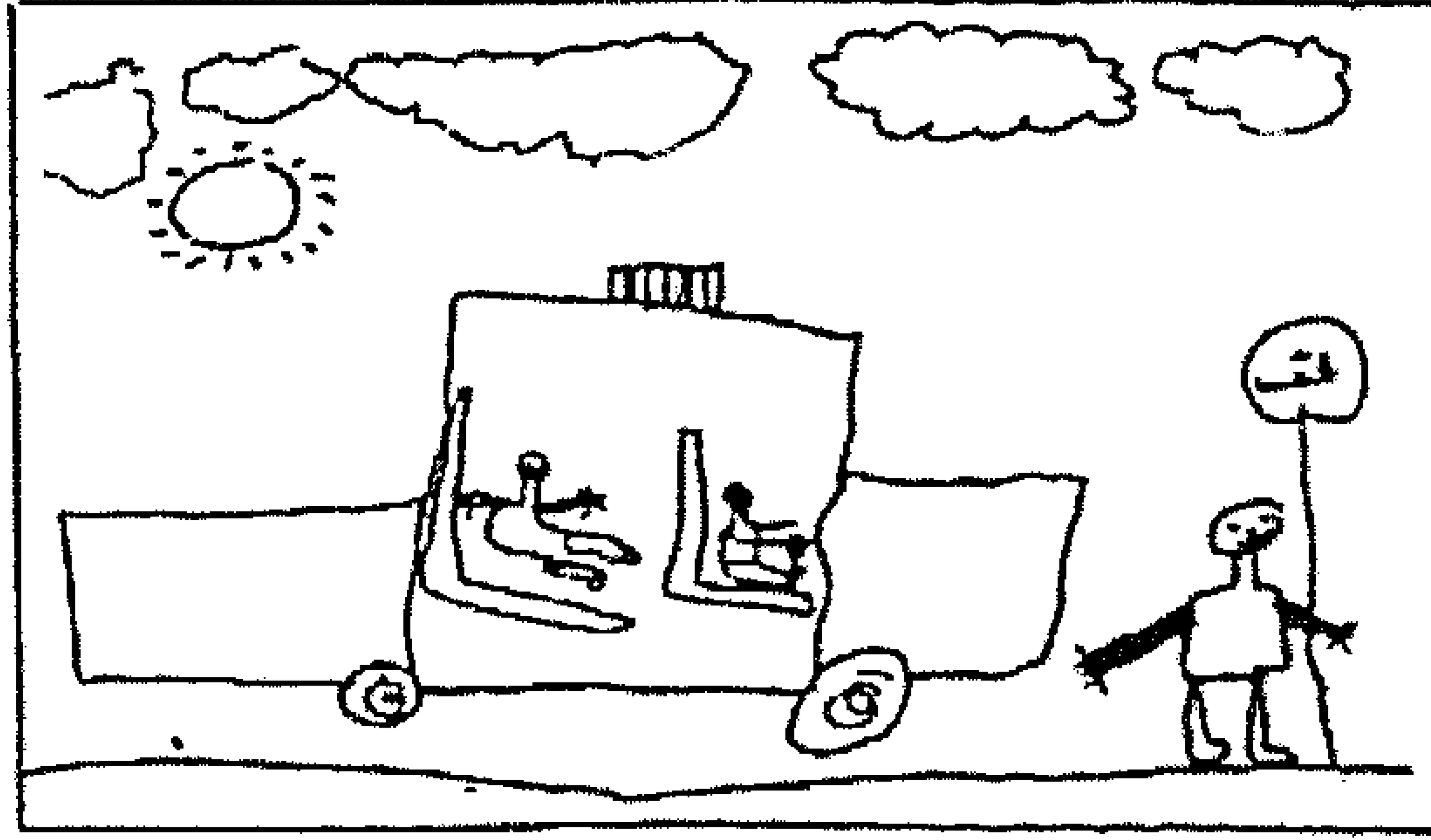


شكل (54-8) طفل عمره 7 سنوات



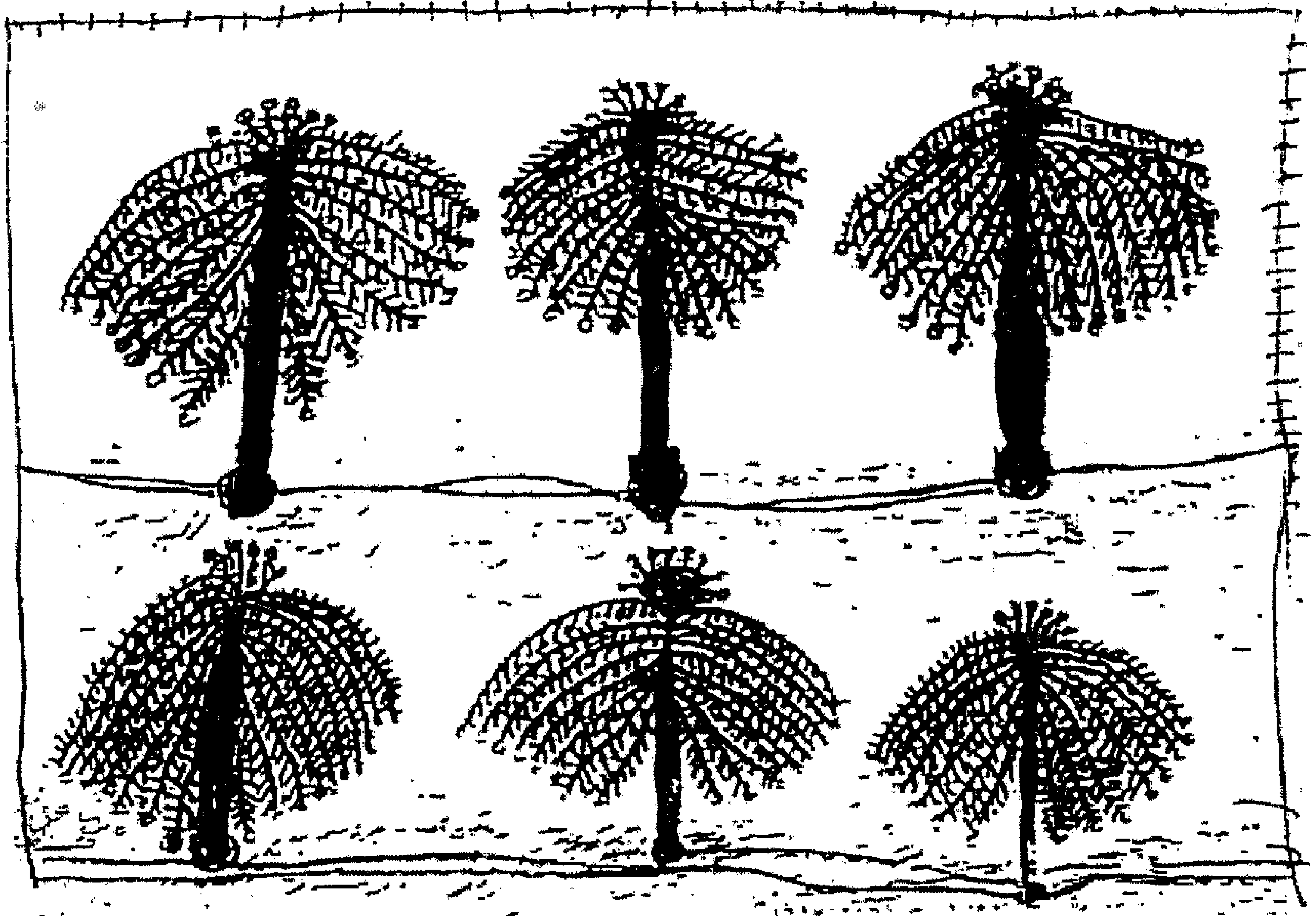
شكل (54-9)
عباس غلوم

خط الارض

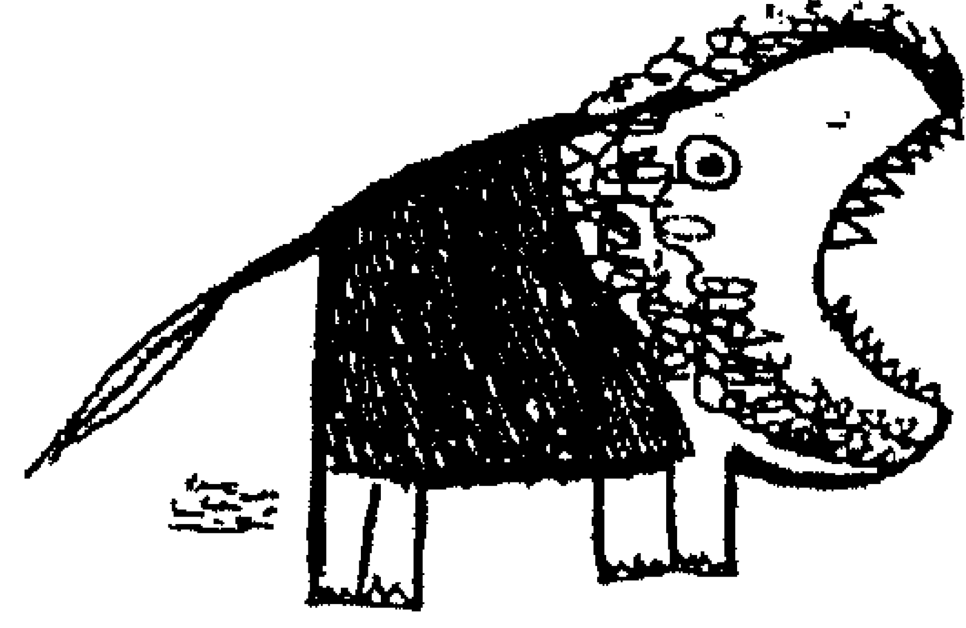


● شكل (١٣) نضال احمد ابو هينة ، ٨ سنوات ، فلسطيني ، خط الارض ، وهي رسم الطفل لخط الفي ، ورسم عليه كل عناصره ، كما نلاحظ ظاهرة الشفافية .

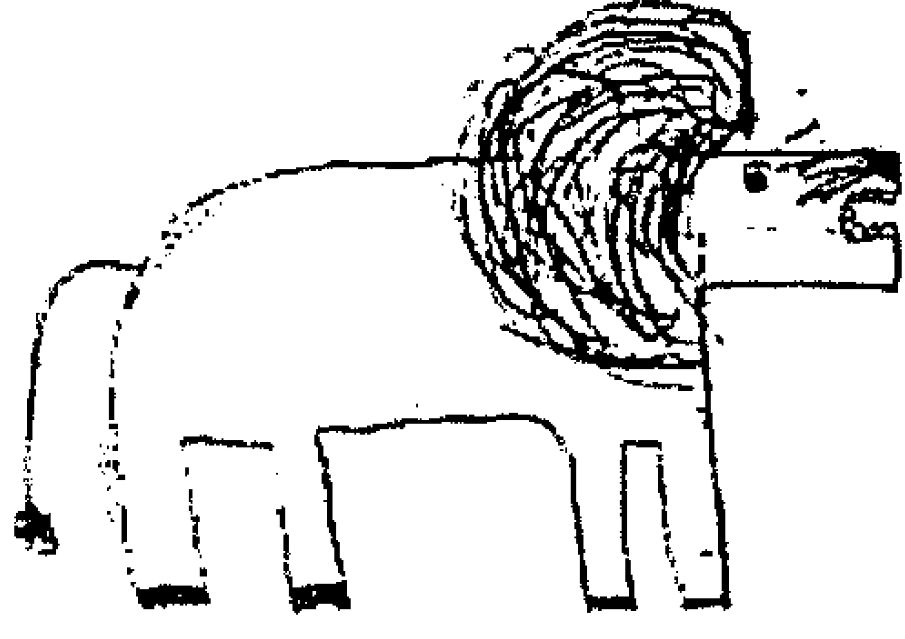
شكل (54-10) طفل عمره 8 سنوات



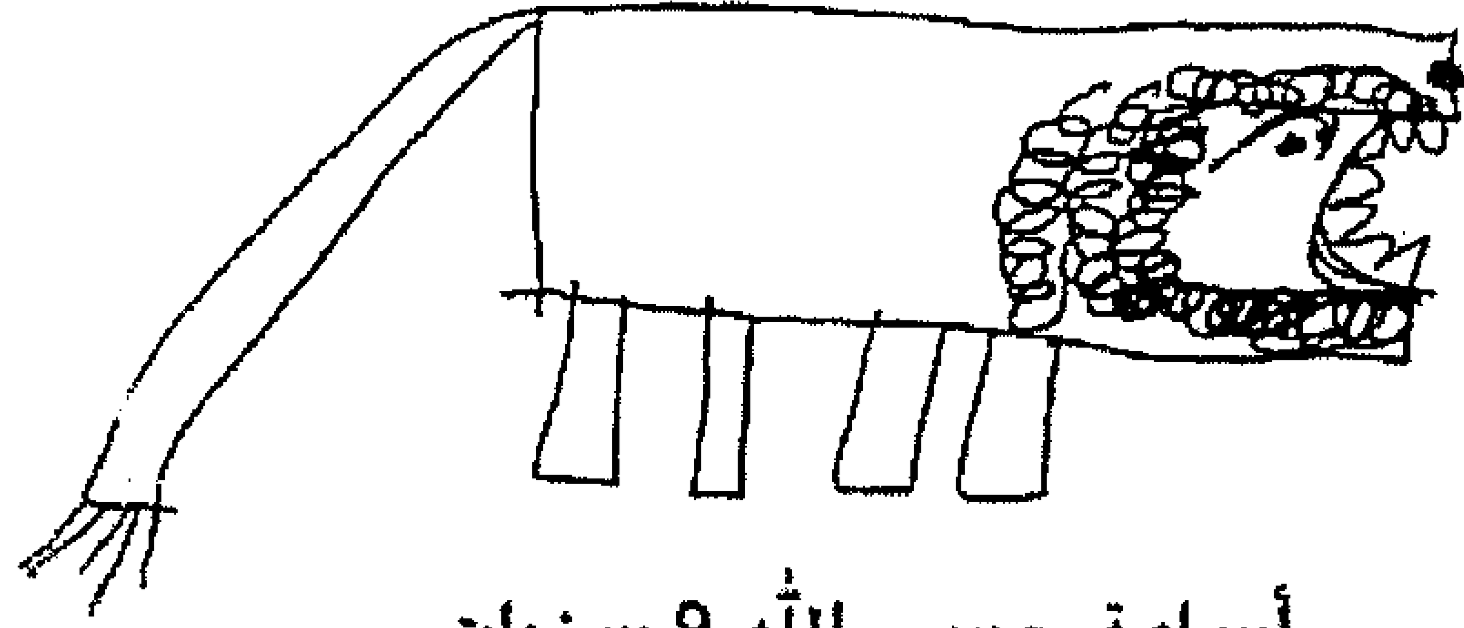
شكل (54-11) عباس غلوم



عباس غلوم

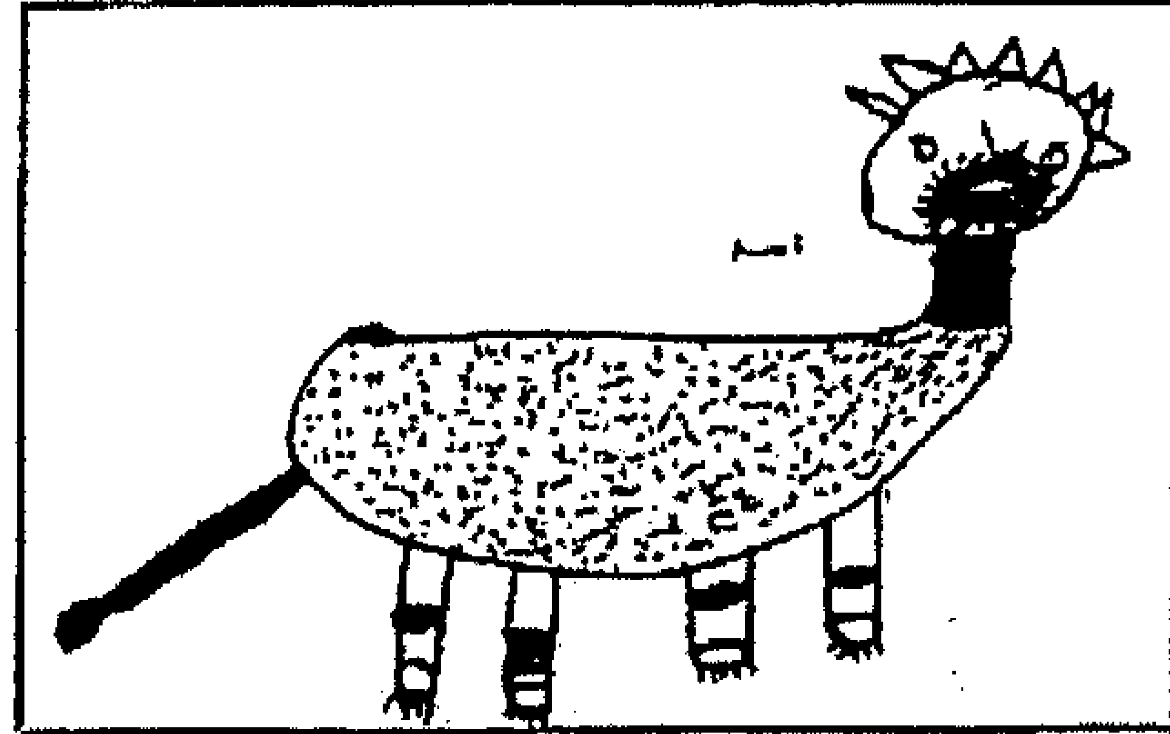


شادي حسب الله 13 سنة



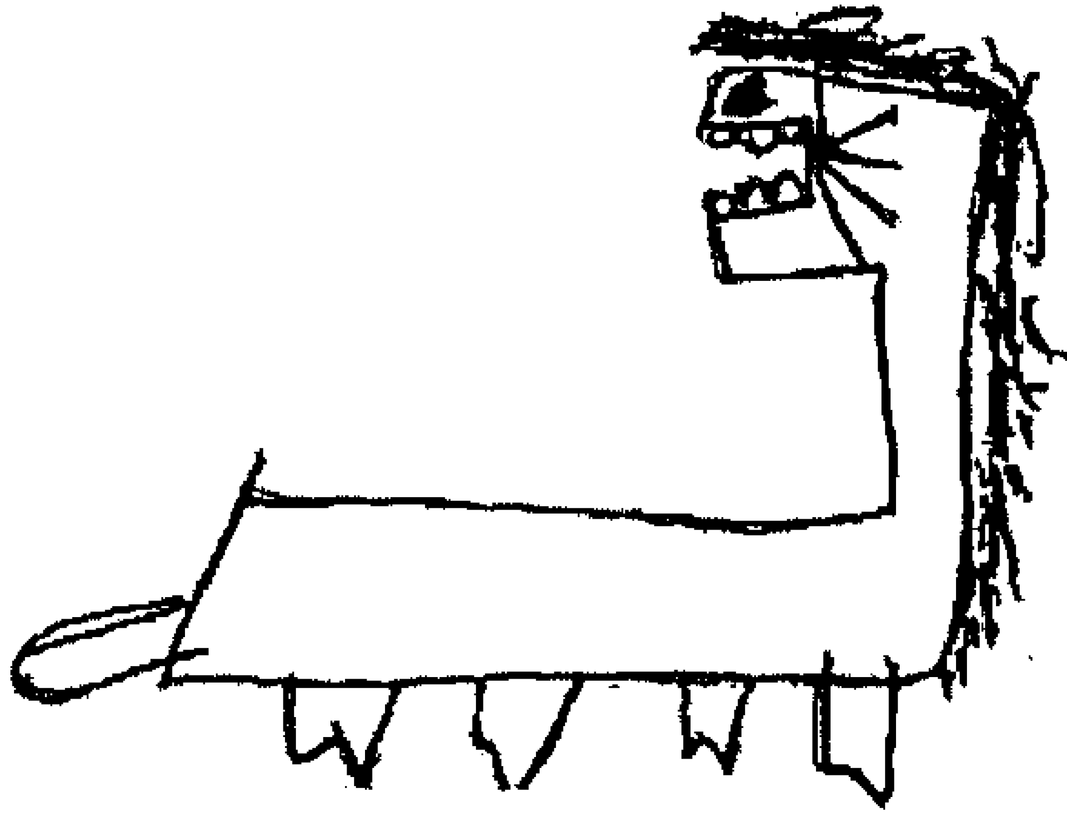
أسامة حسب الله 9 سنوات

شكل (55)
يظهر الاسد
بشكل تعبيري فى
رسوم الاطفال



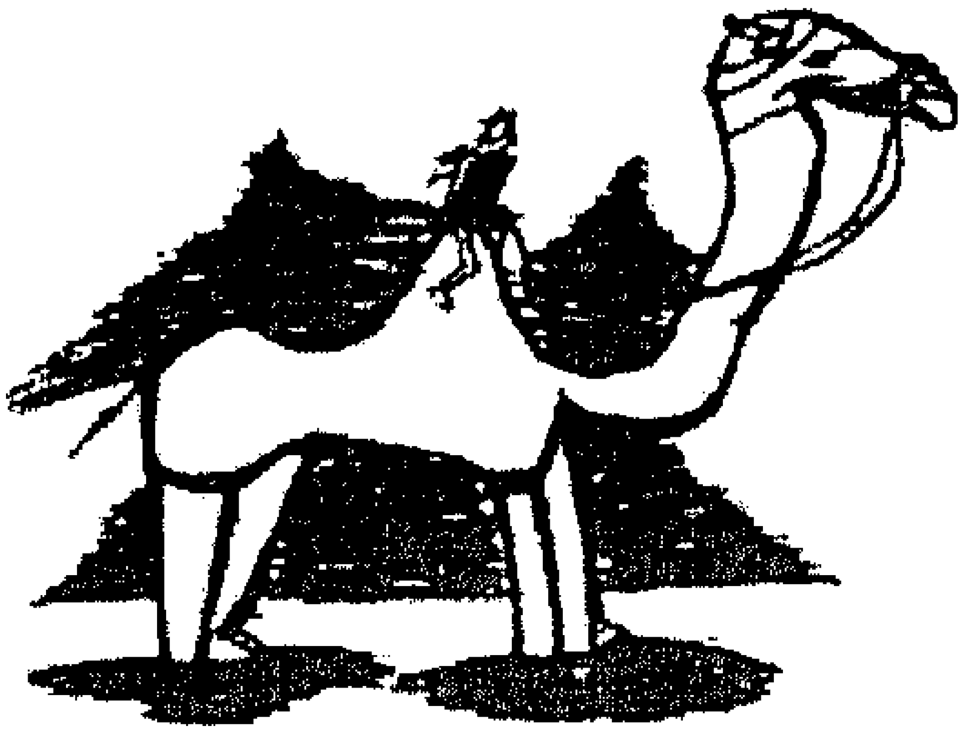
● شكل (٦) خليفة سعد ، ٨ سنوات - [illegible] ، الوضع المثالي ، حيث رسم وجه الاسد من الامام ، وبقية الجسم من الجانب اى الوضع الذى يبين اهم خصائص الاسد .

طفل عمره 8 سنوات

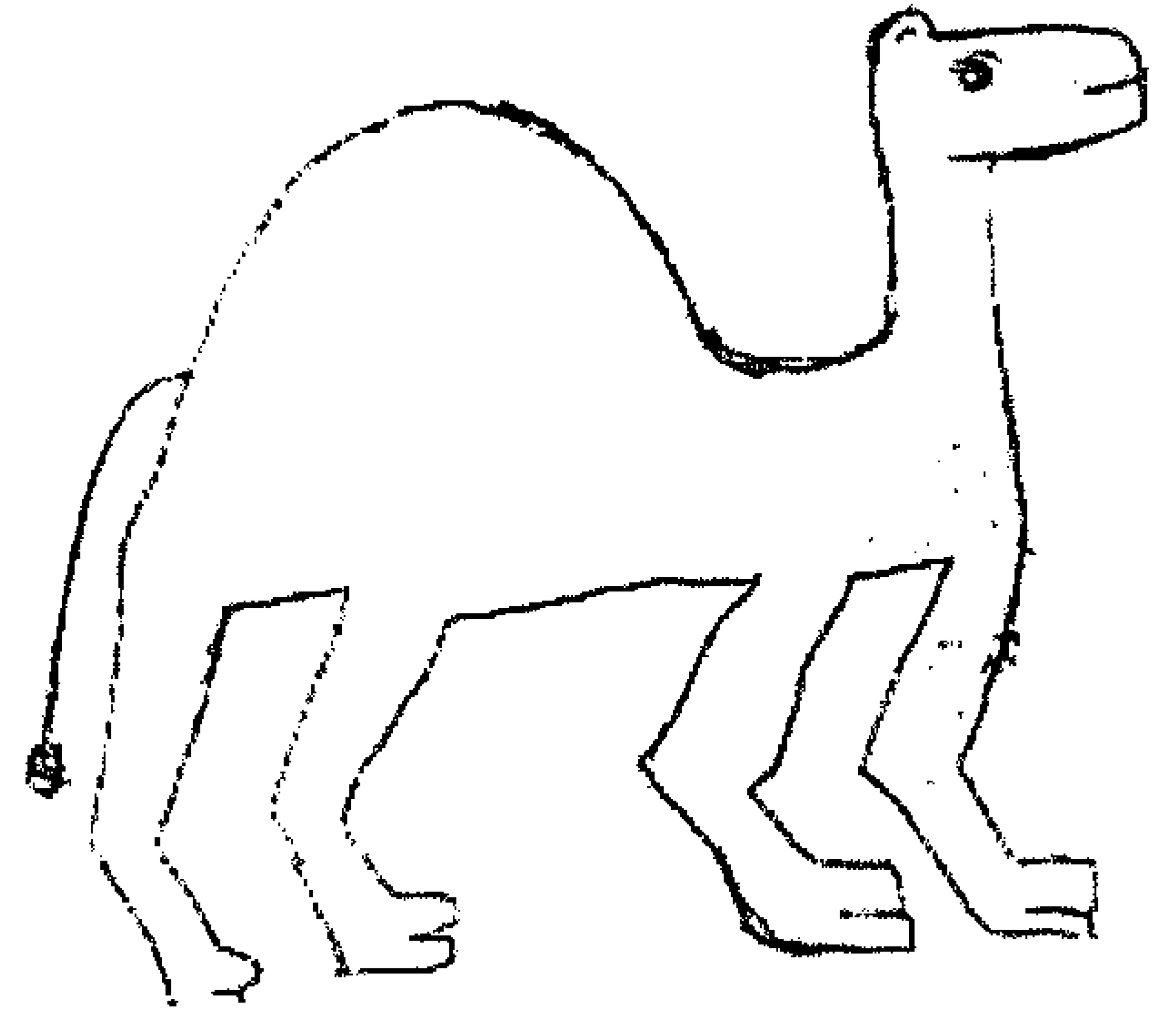


علاء حسب الله 7 سنوات

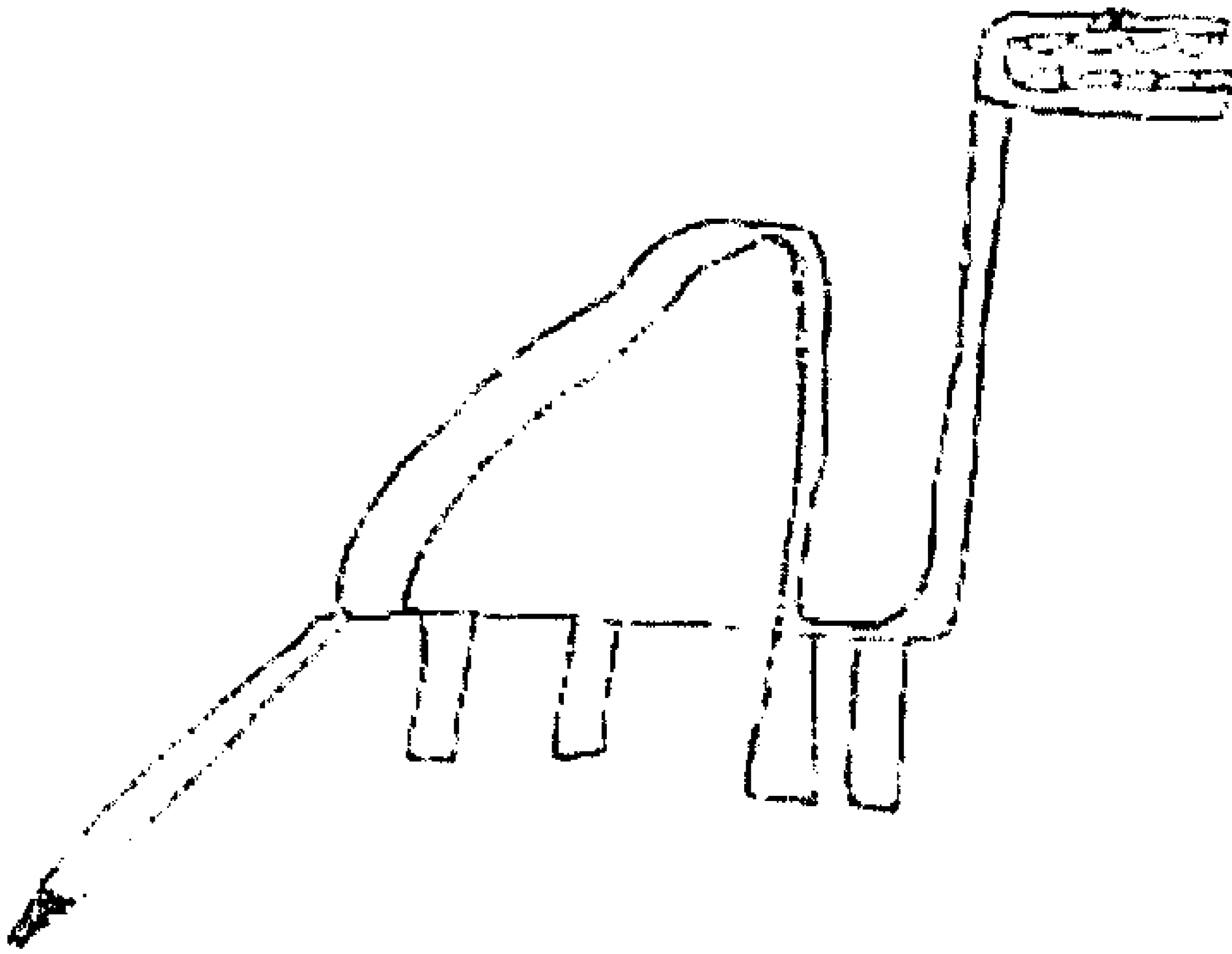
شكل (56)
يظهر الجمل بشكل تعبيري في رسوم الاطفال وفي رسوم المسن الامي



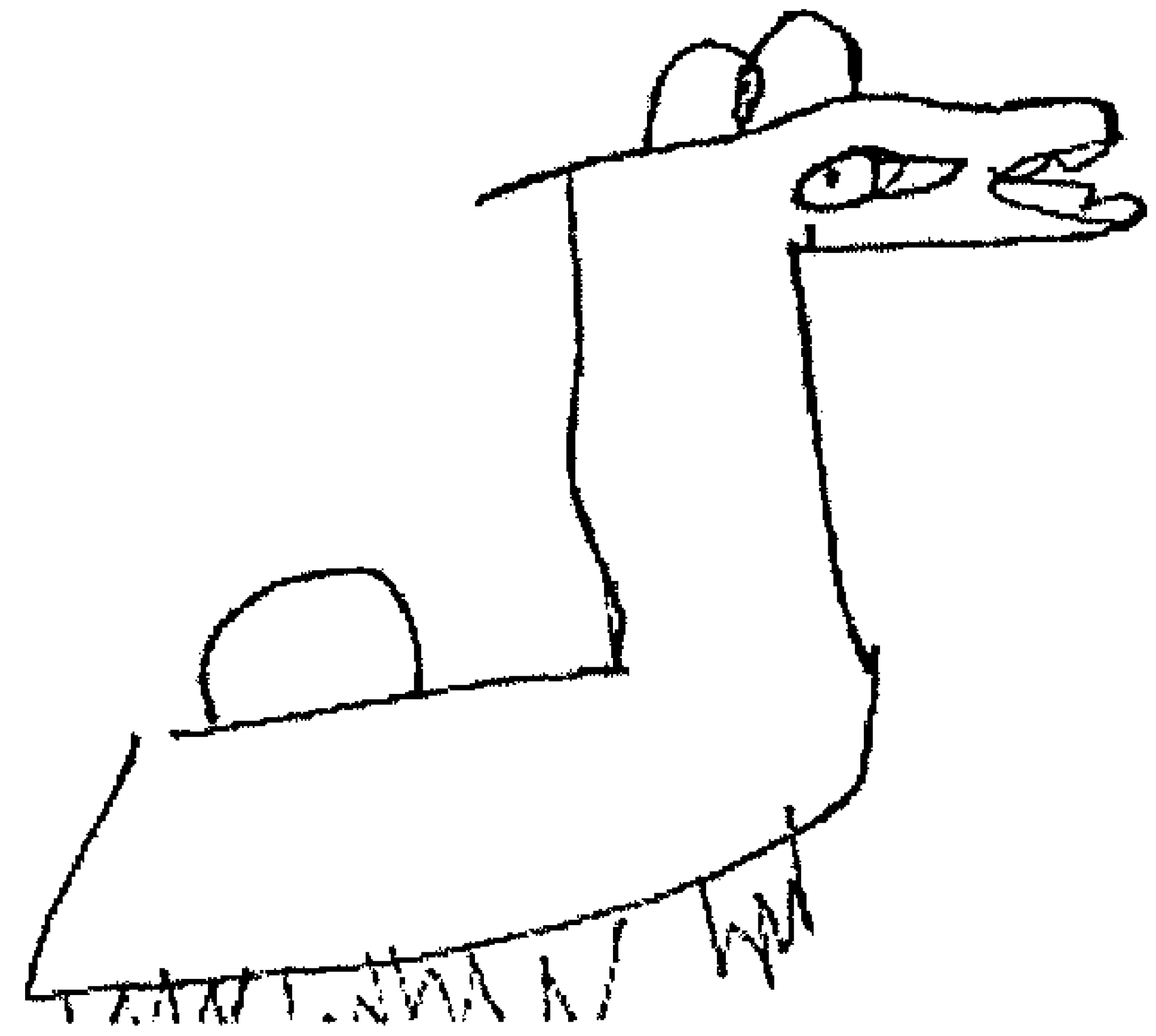
طفل عمره 14 سنة



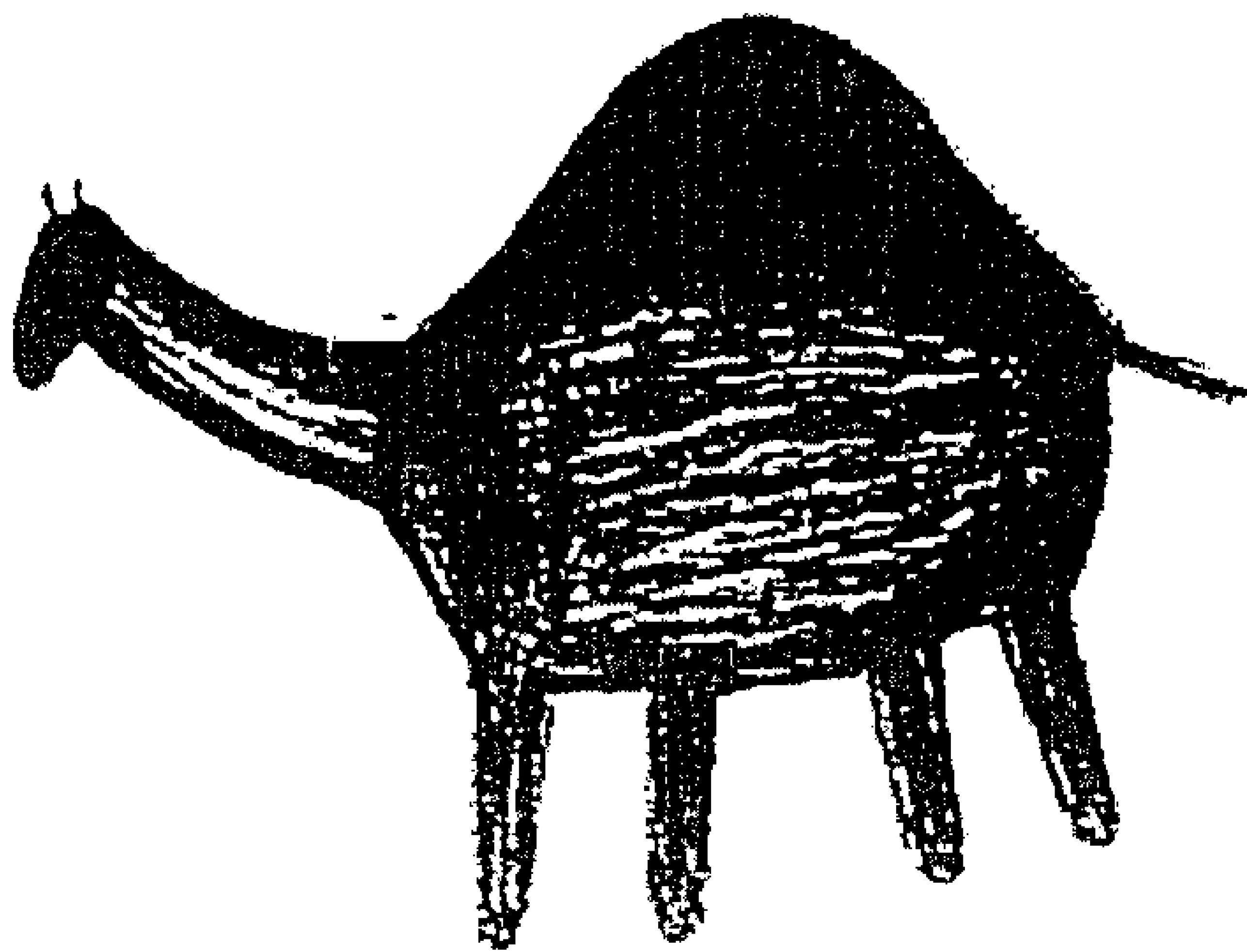
شادي حسب الله 13 سنة



أسامة حسب الله 9 سنوات

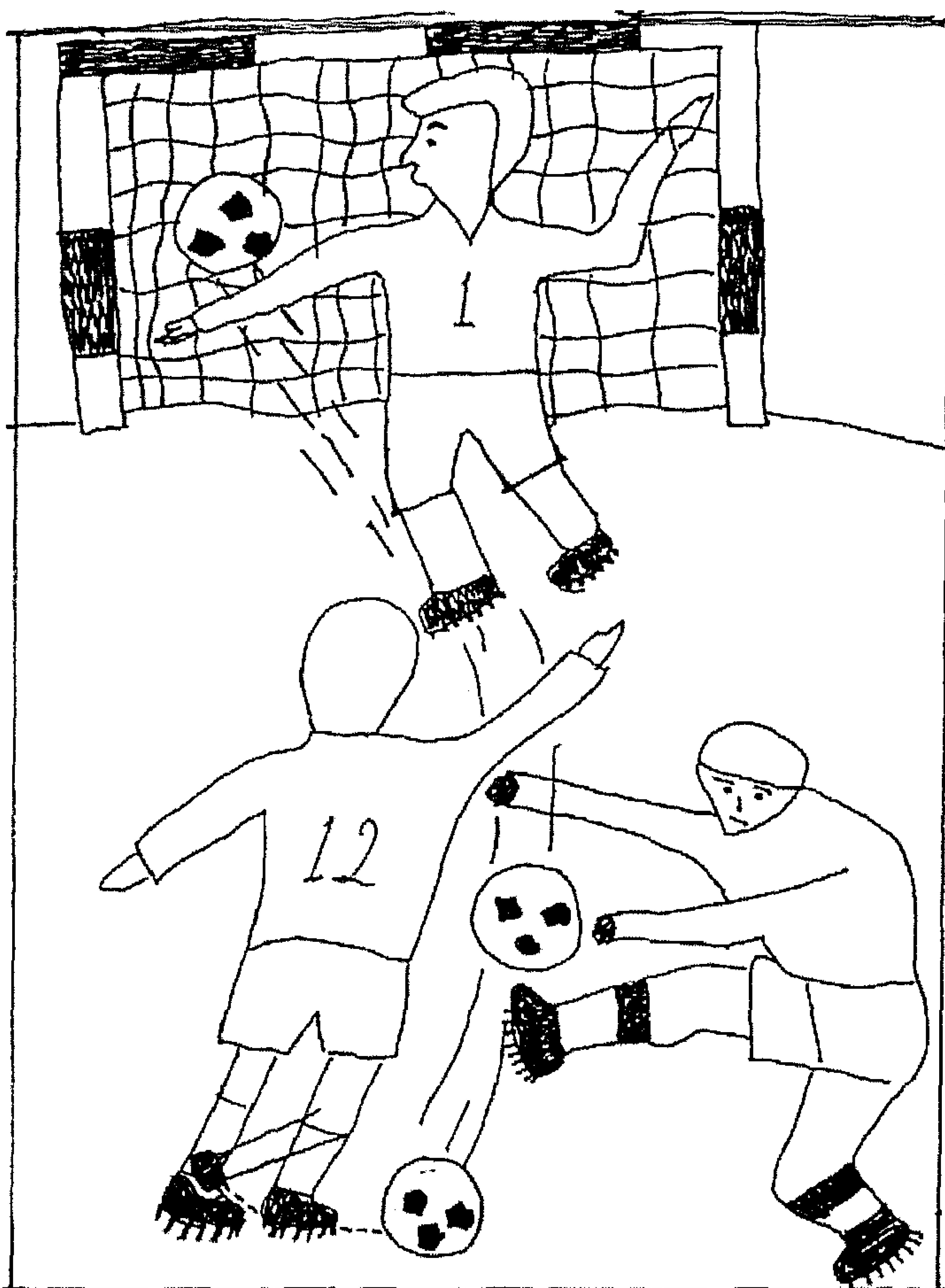


علاء حسب الله 7 سنوات



عباس غلوم

شكل (57)
التمثيل الزمني و المكاني في رسوم الاطفال ورسوم المسن الامي



لاحظ تتبع مسار الكرة وانتقالها من لاعب الى اخر

طفل عمره 13 سنه



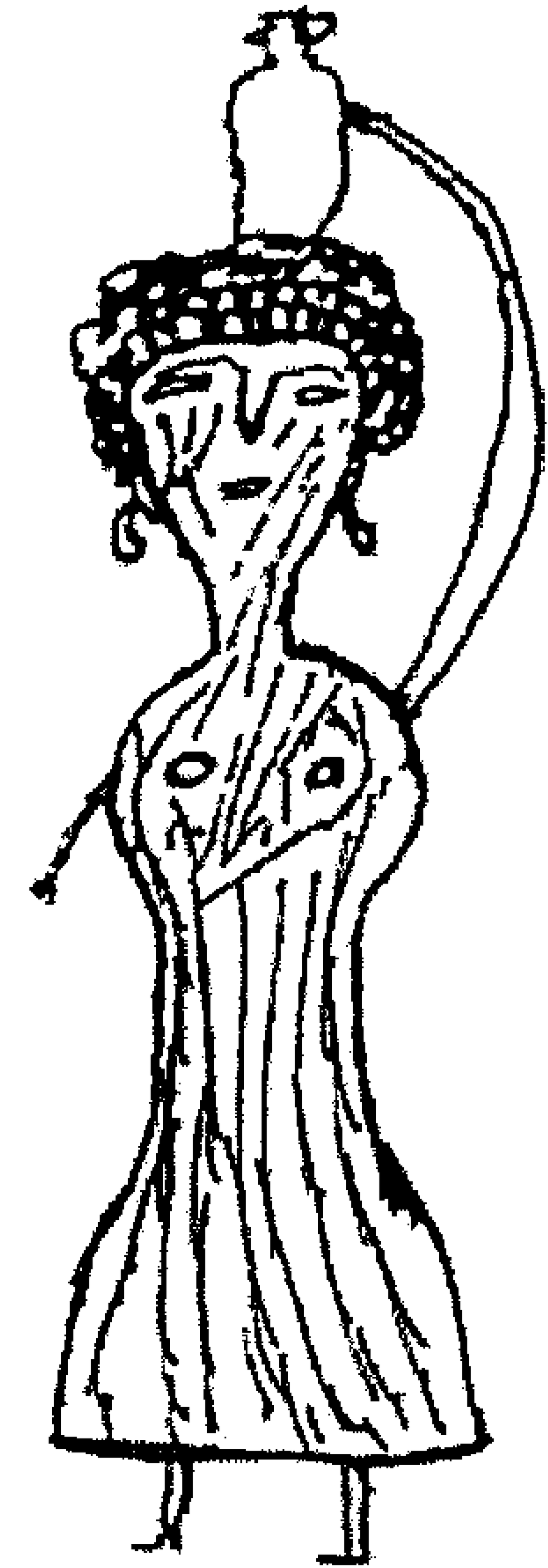
عباس غلوم

شكل (58)
مقارنة رسوم المسن برسوم
مسنيين اميين

رسم الانسان



مسن عمره 47 سنة



مسن عمره
43 سنة



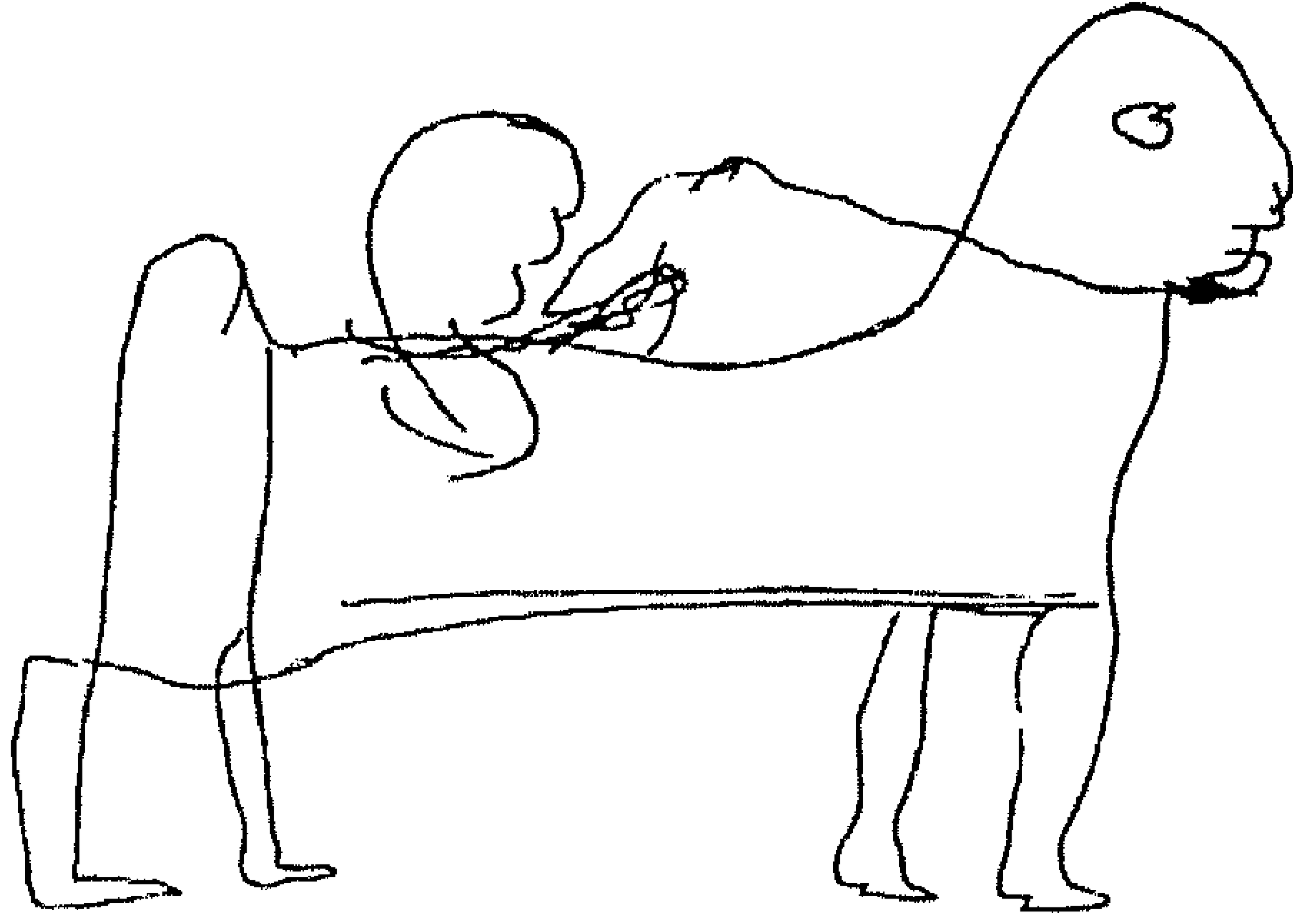
مسن عمره 50 سنة



عباس غلوم 74 سنة

شكل (58-1)
مقارنة رسوم المسن برسوم
مسنيين اميين

رسم الحيوان



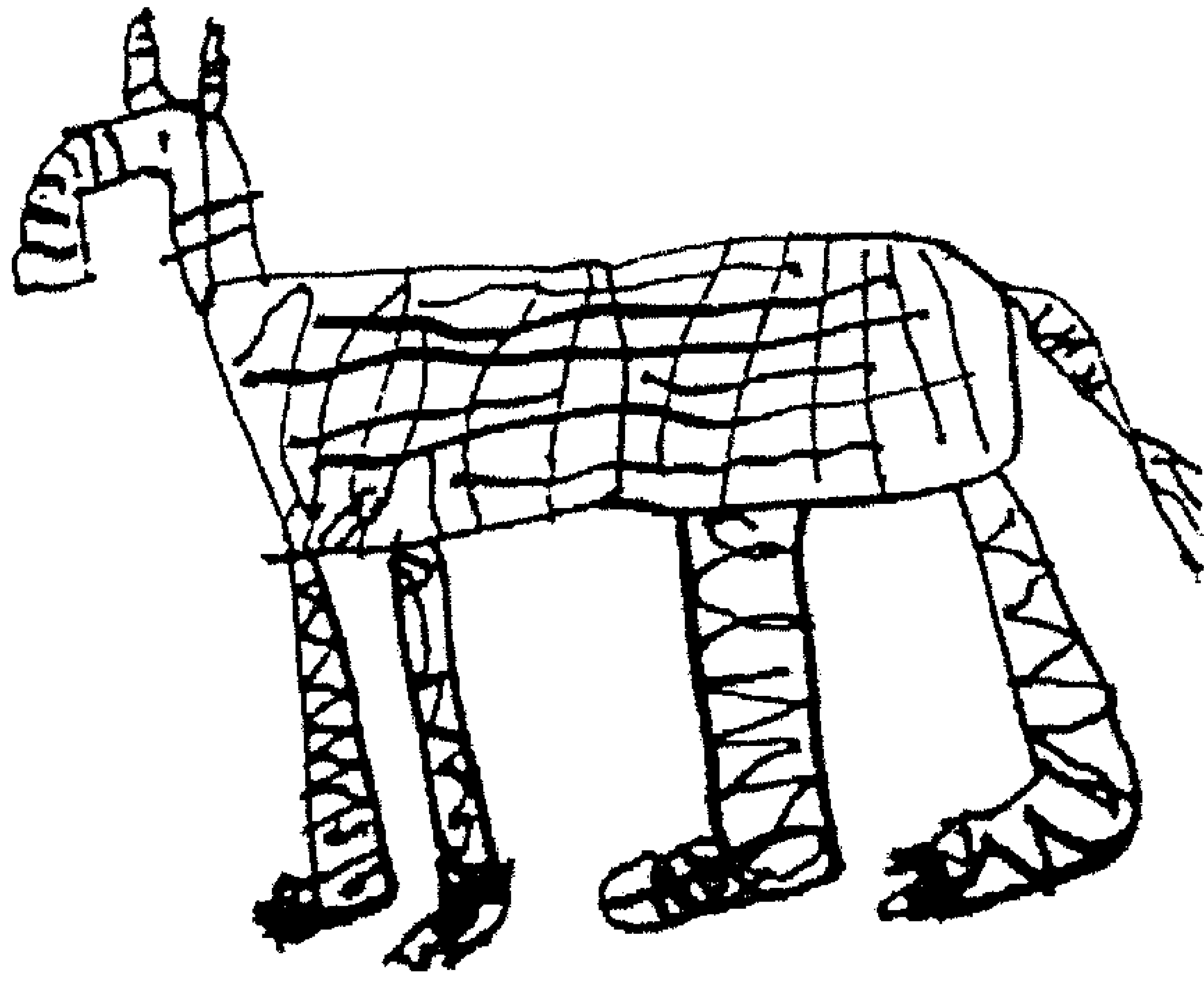
مسن عمره 47 سنة



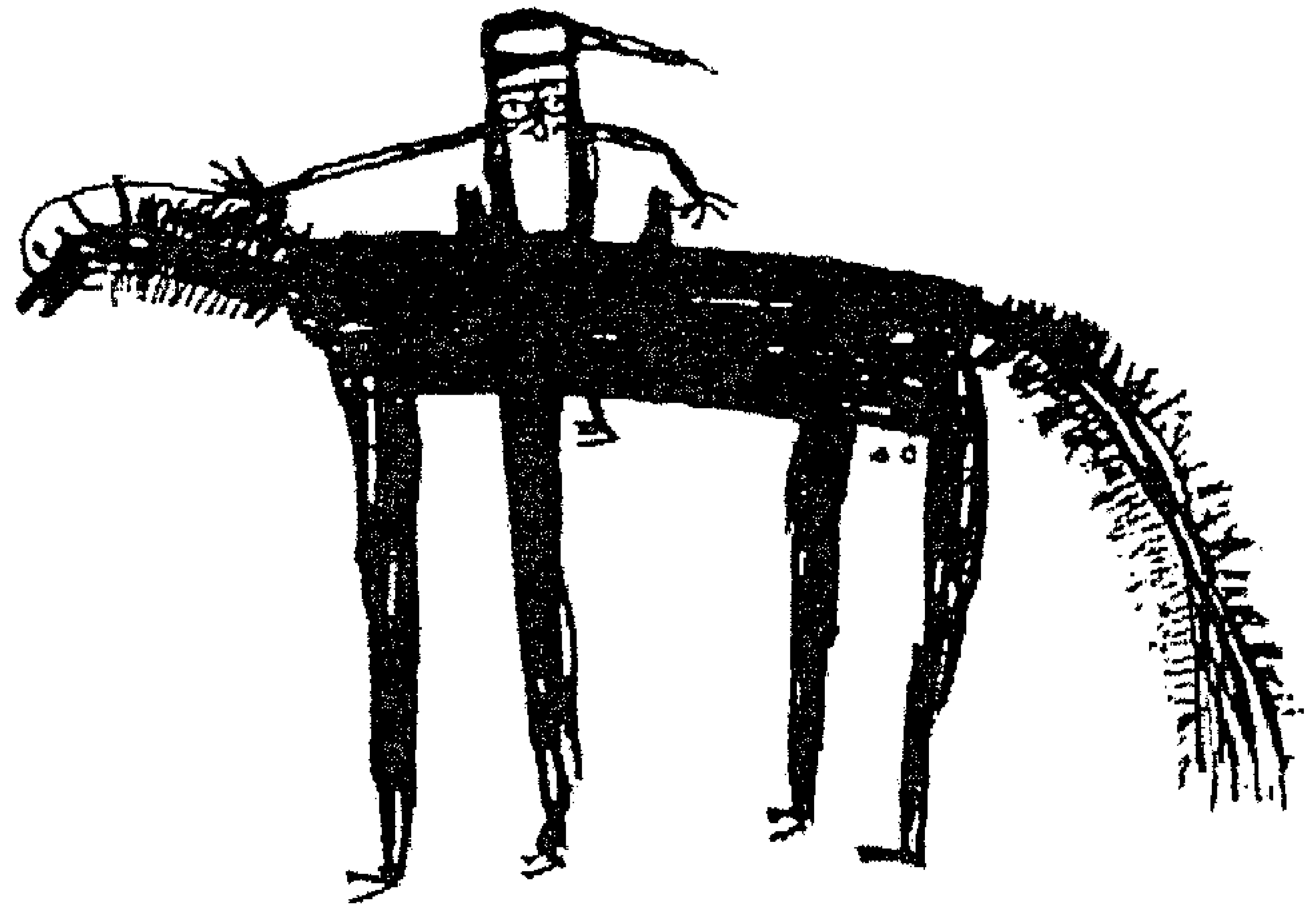
عباس غلوم 74 سنة

شكل (58-2)

رسم الحيوان



مسن عمره 64 سنه



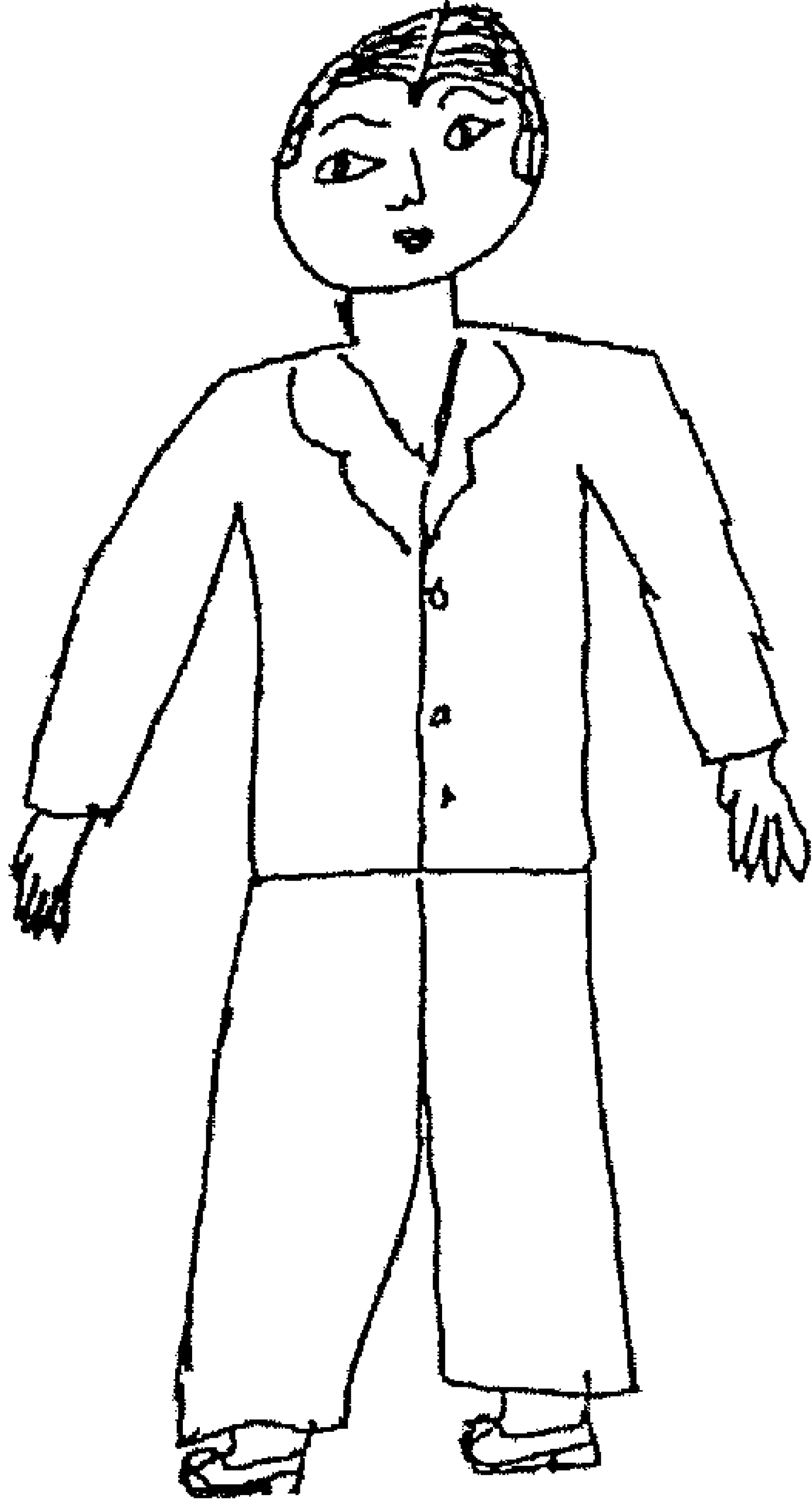
مسن عمره 50 سنة



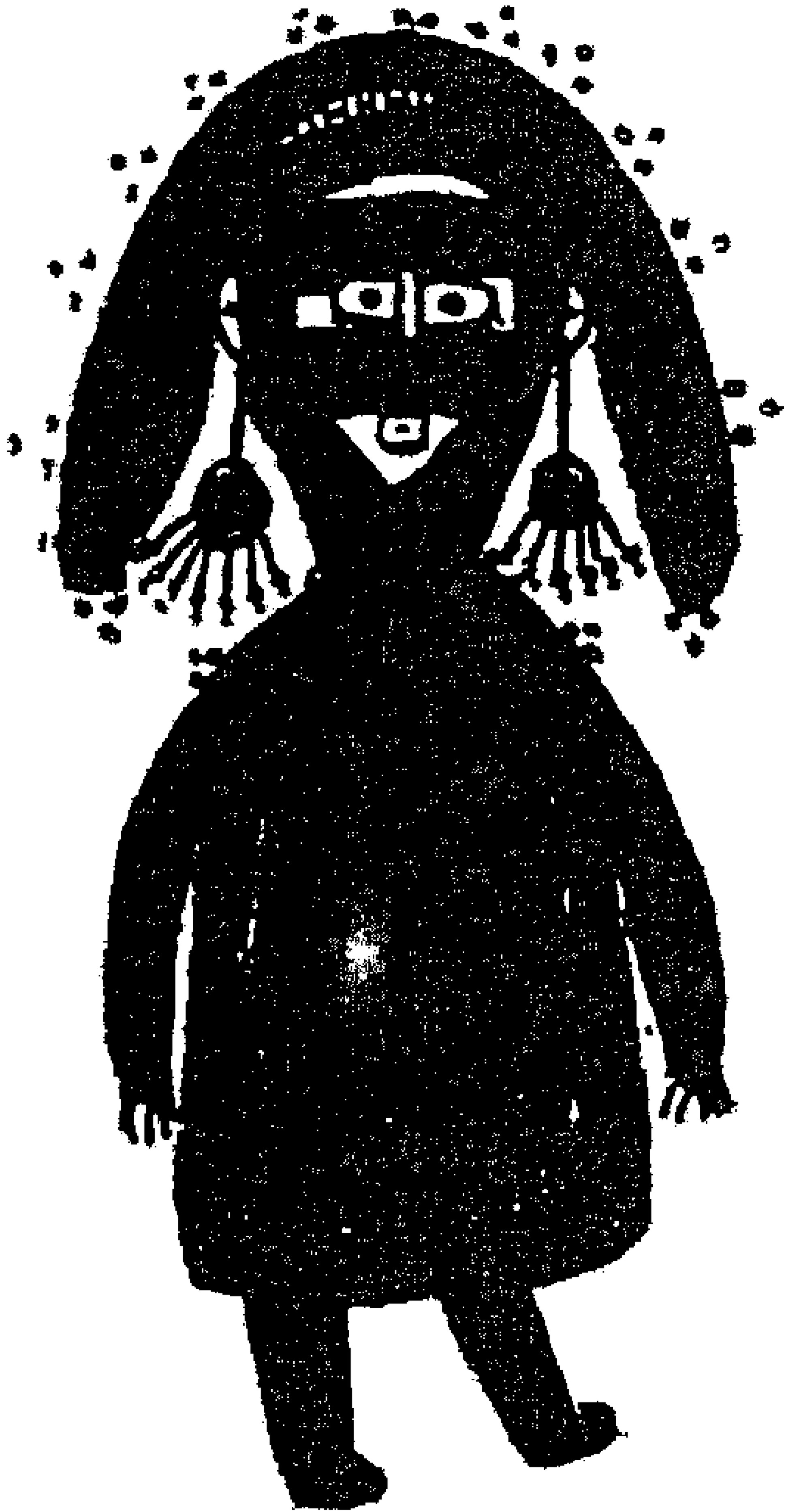
مسن عمره 45 سنة

شكل (59)
مقارنة رسوم المسن الامي
برسوم متعلمين

رسم الانسان



فادية البدوي 35 سنة



عباس غلوم 74 سنة



مسن عمره 43 سنة

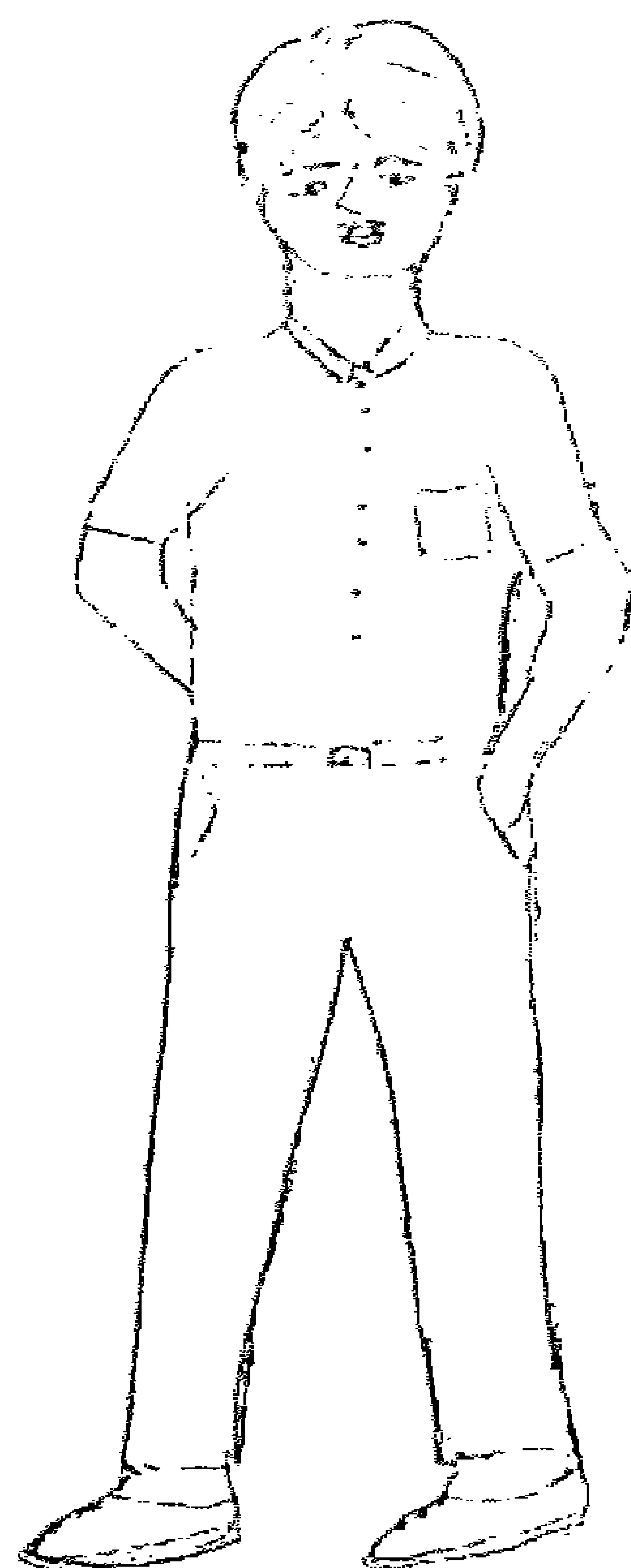
شكل (59-1)



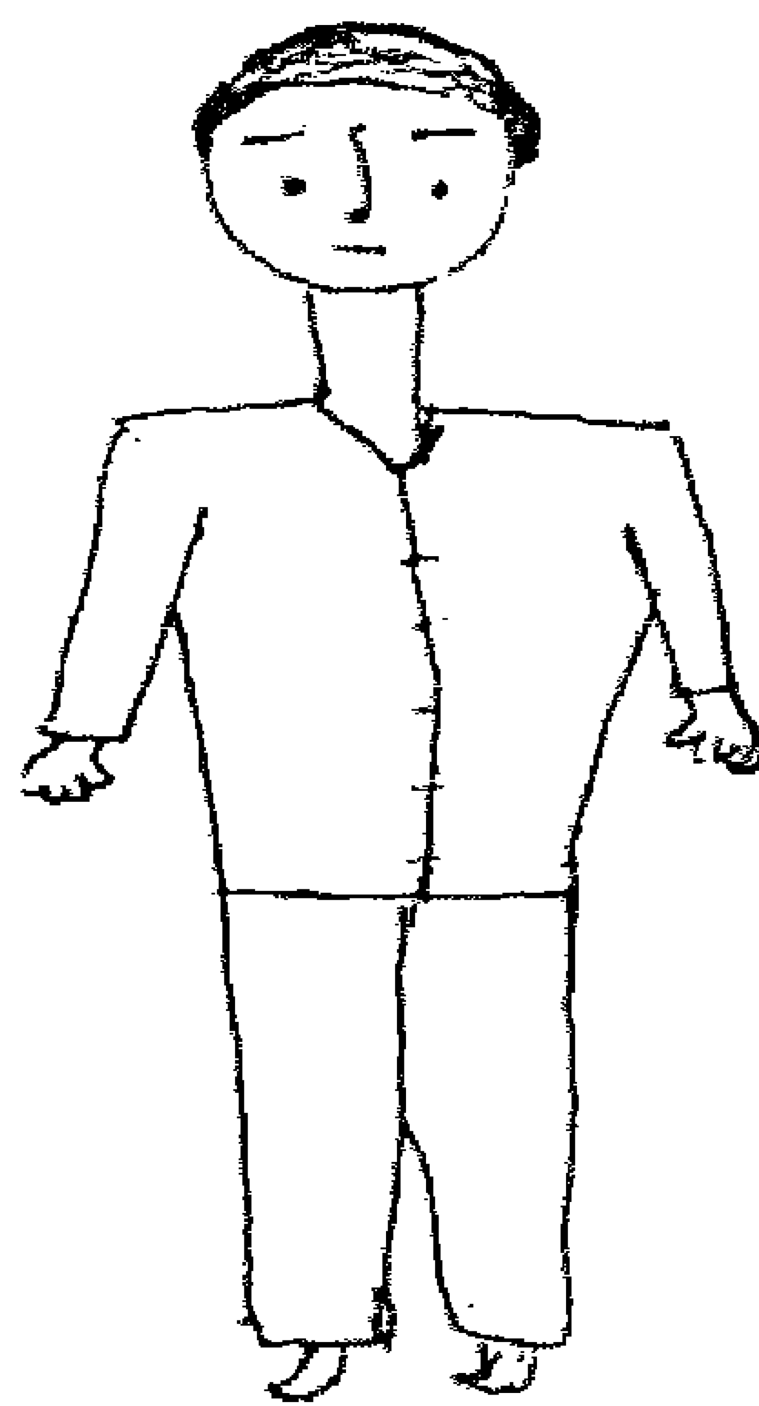
مسنة عمرها 65 سنة



مسن عمره 60 سنة



30 سنة



37 سنة



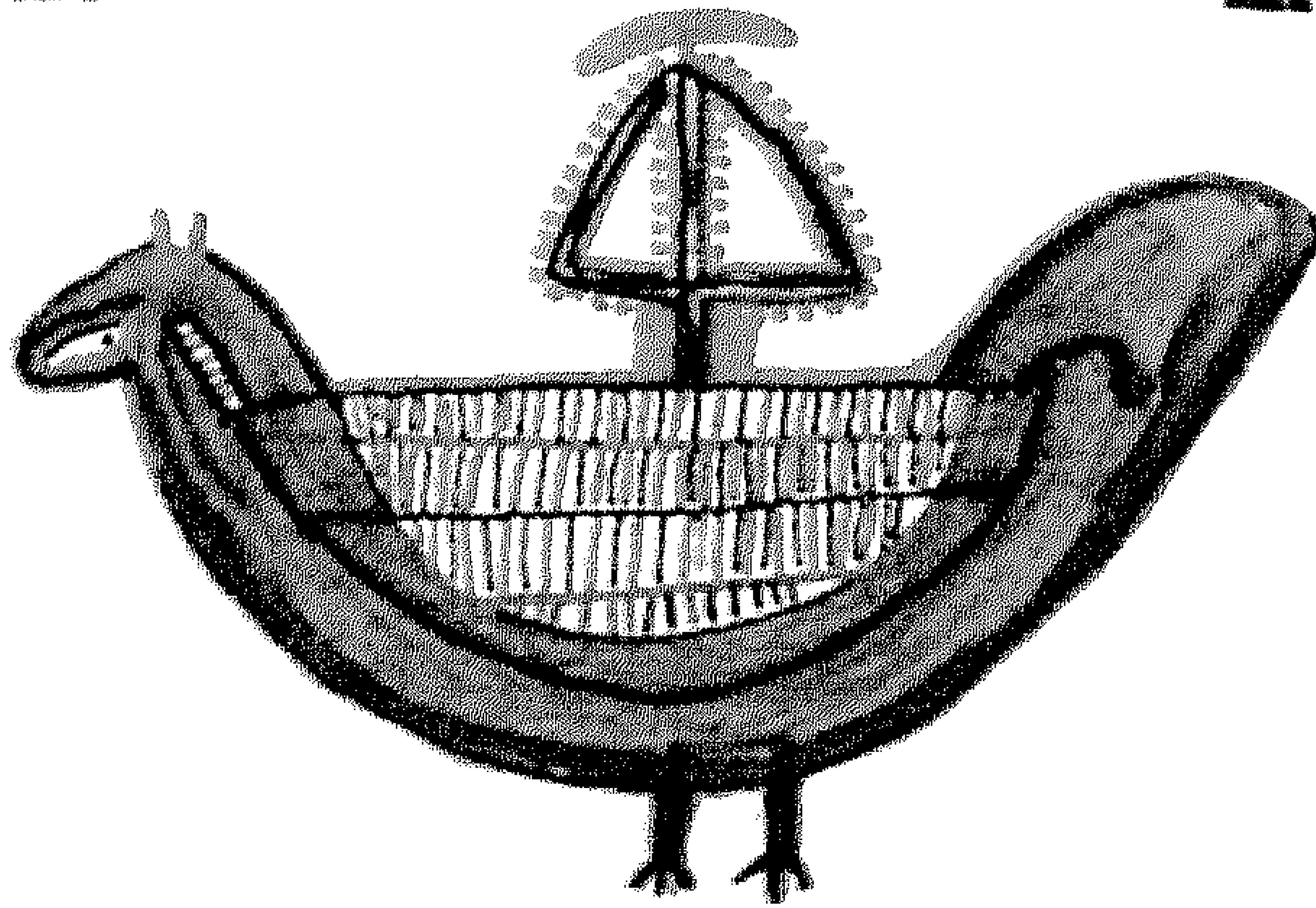
45 سنة

شكل (60)

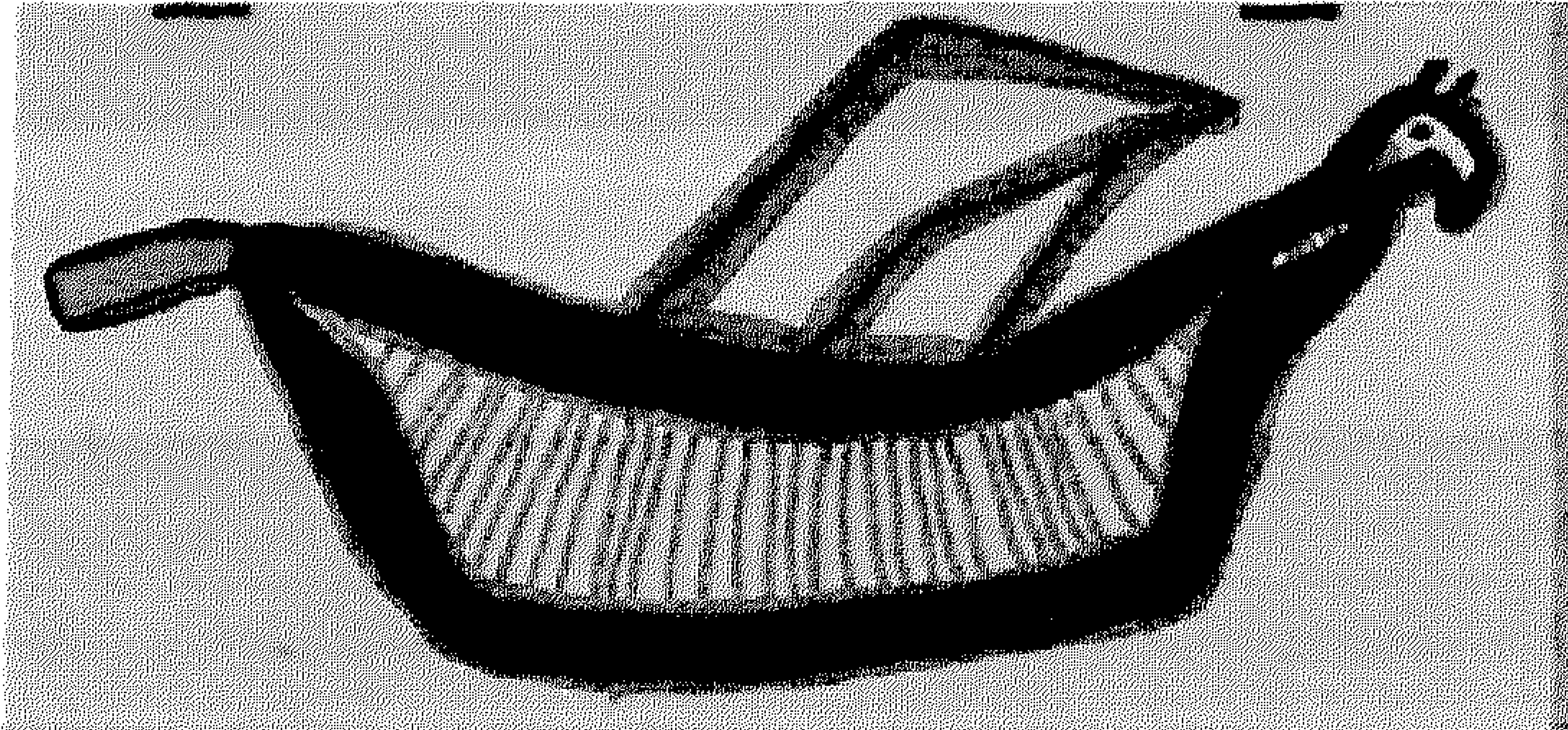
مراكب برؤوس حيوانات في رسوم المسن الامي وفي التراث الفني



الفن الفارسي العصر التيموري



عباس غلوم



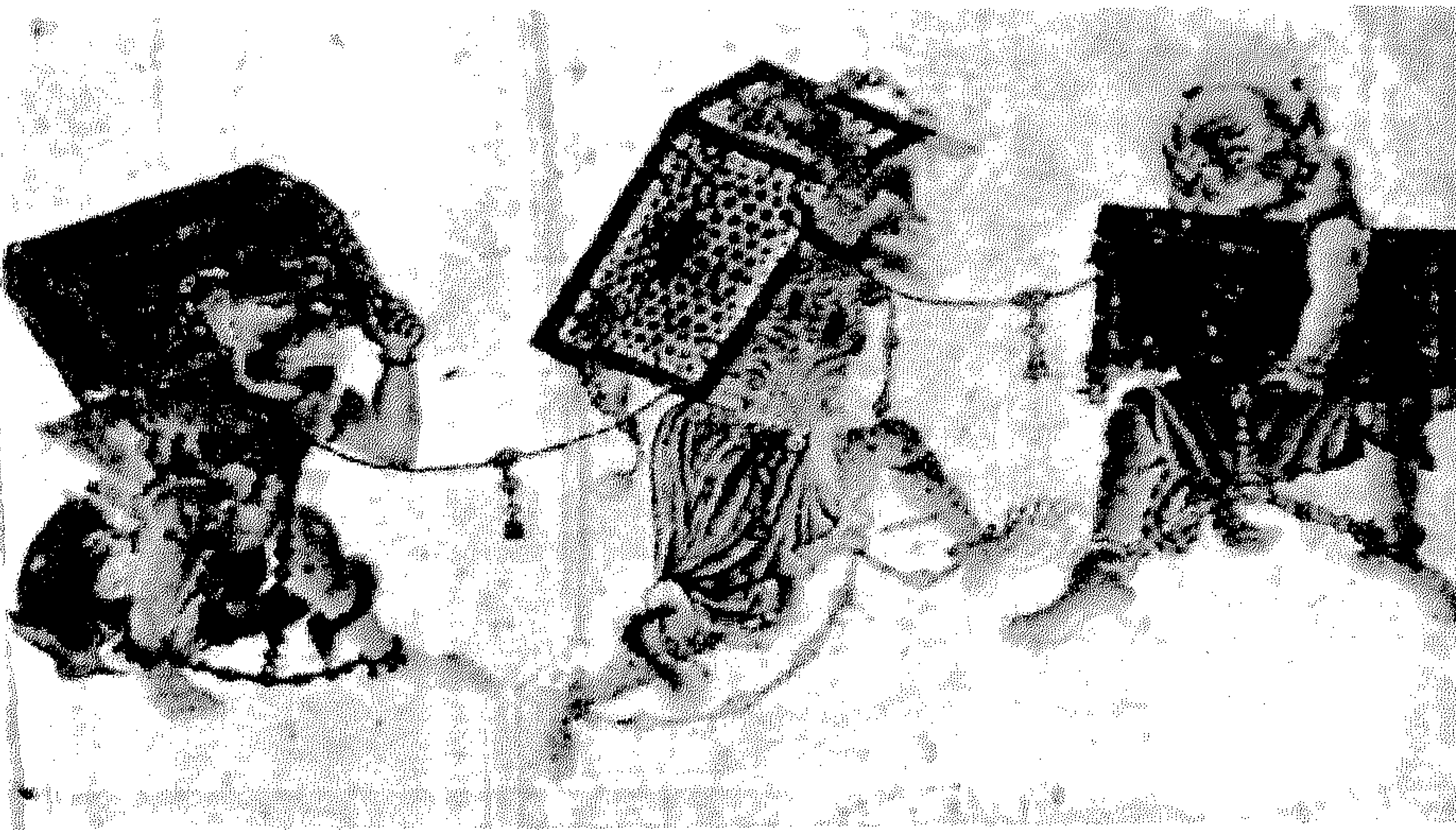
عباس غلوم

شكل (61)

العفاريت في رسوم المسن الامي وفي فنون التراث



تصوير تركي - العفريت يروض التنين
من مرقعة الفاتح



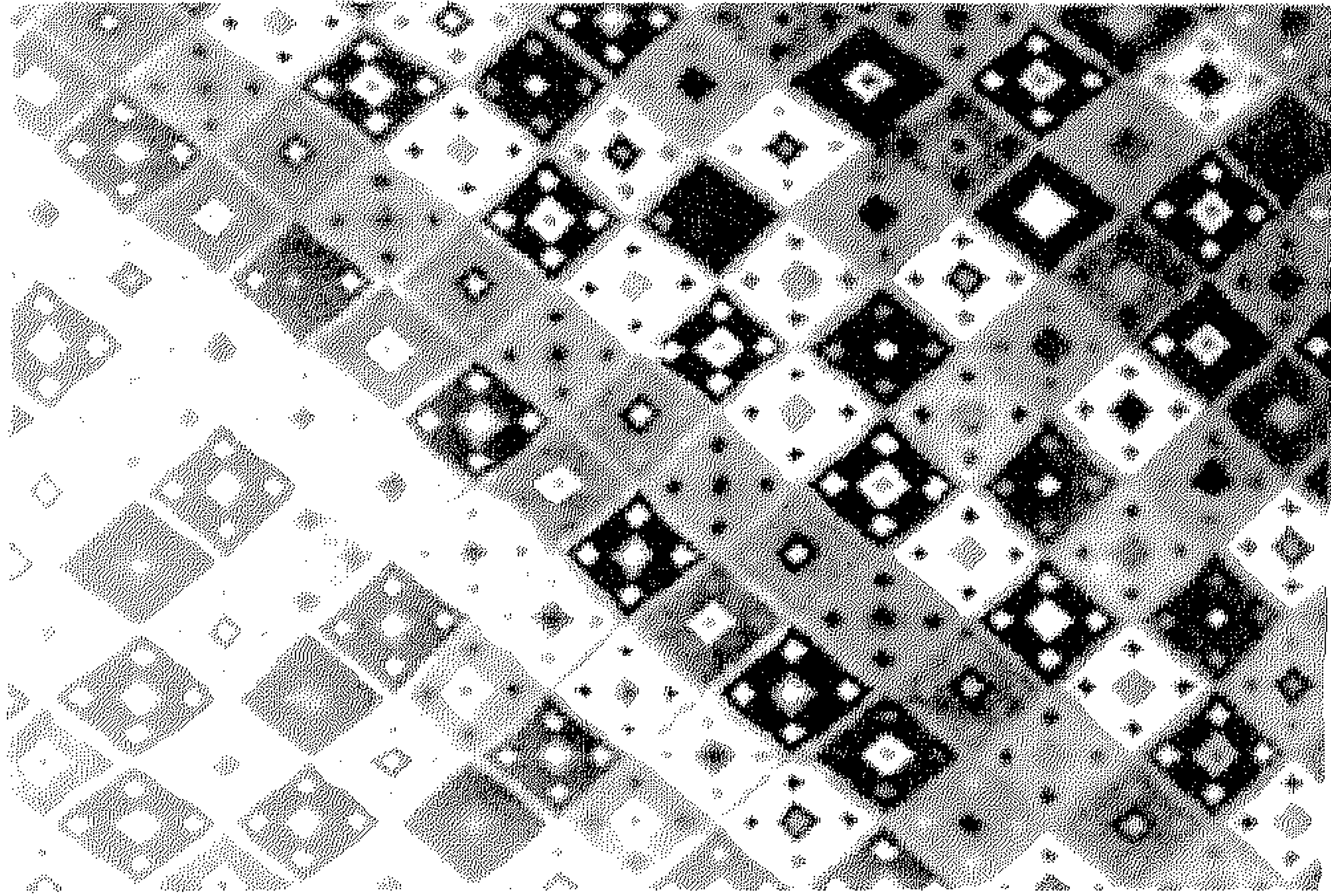
تصوير تركي _ العفاريت حاملو الصناديق



شكل (61) عباس غلوم ـ جن ـ وجن بري

شكل (62)

كثرة التفاصيل في رسوم المسن الامي وفي فنون التراث



كثرة الاتفاصيل في الفن الاسلامي

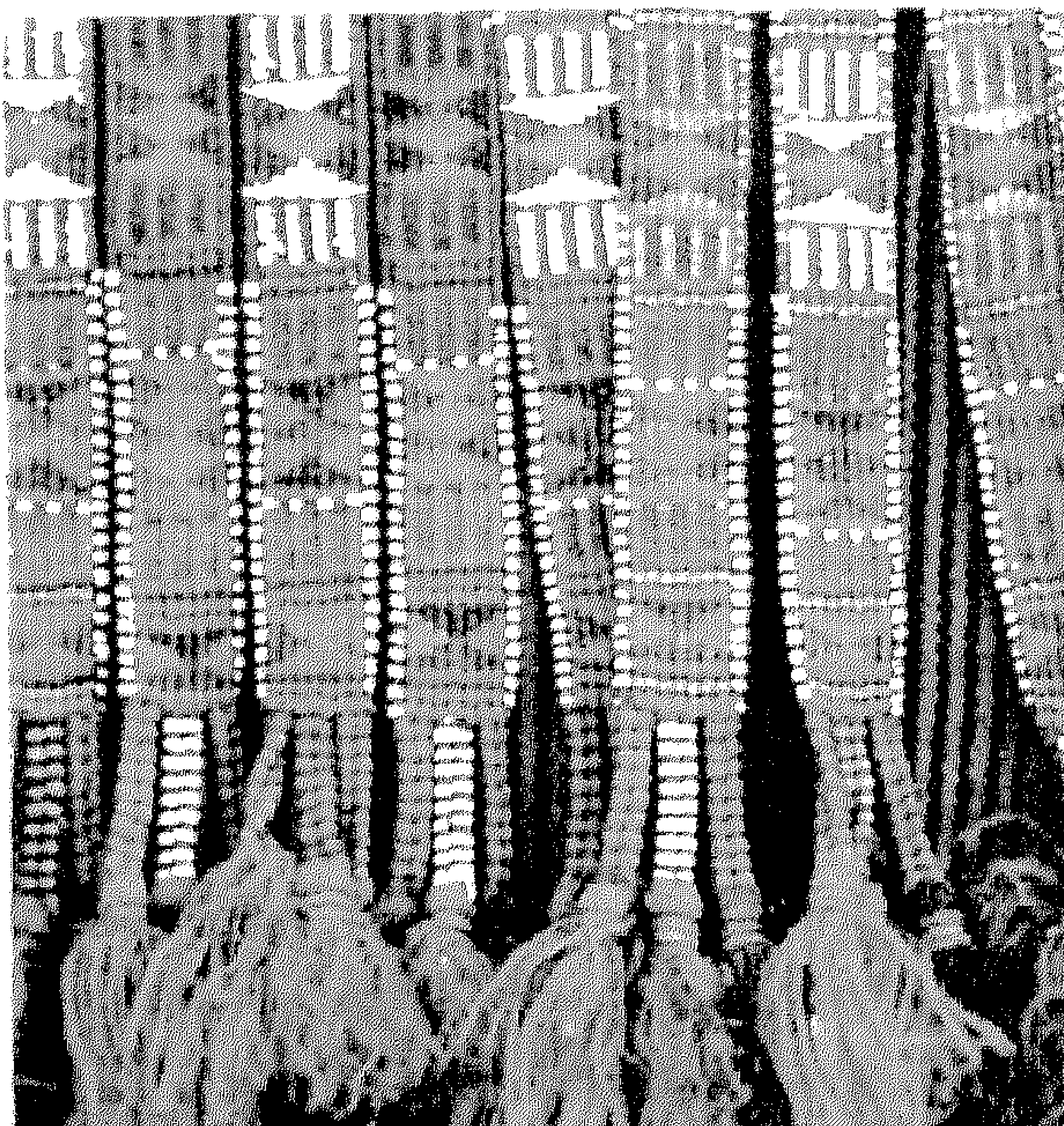


تفصيل من لوحة اخوان الصفا والرواه

بغداد 1287م

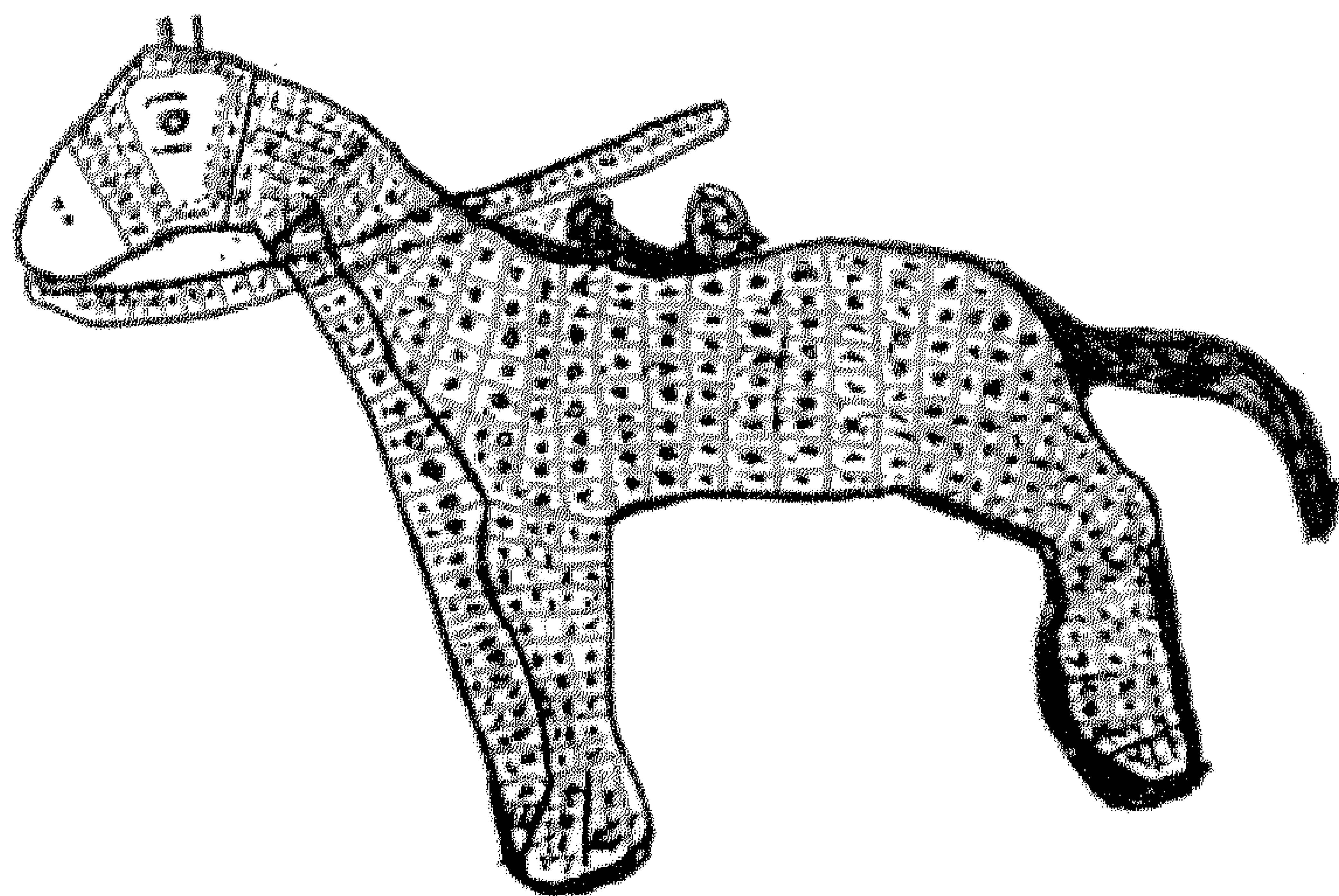
شكل (62-1)

كثرة التفاصيل في الفن الشعبي الخليجي

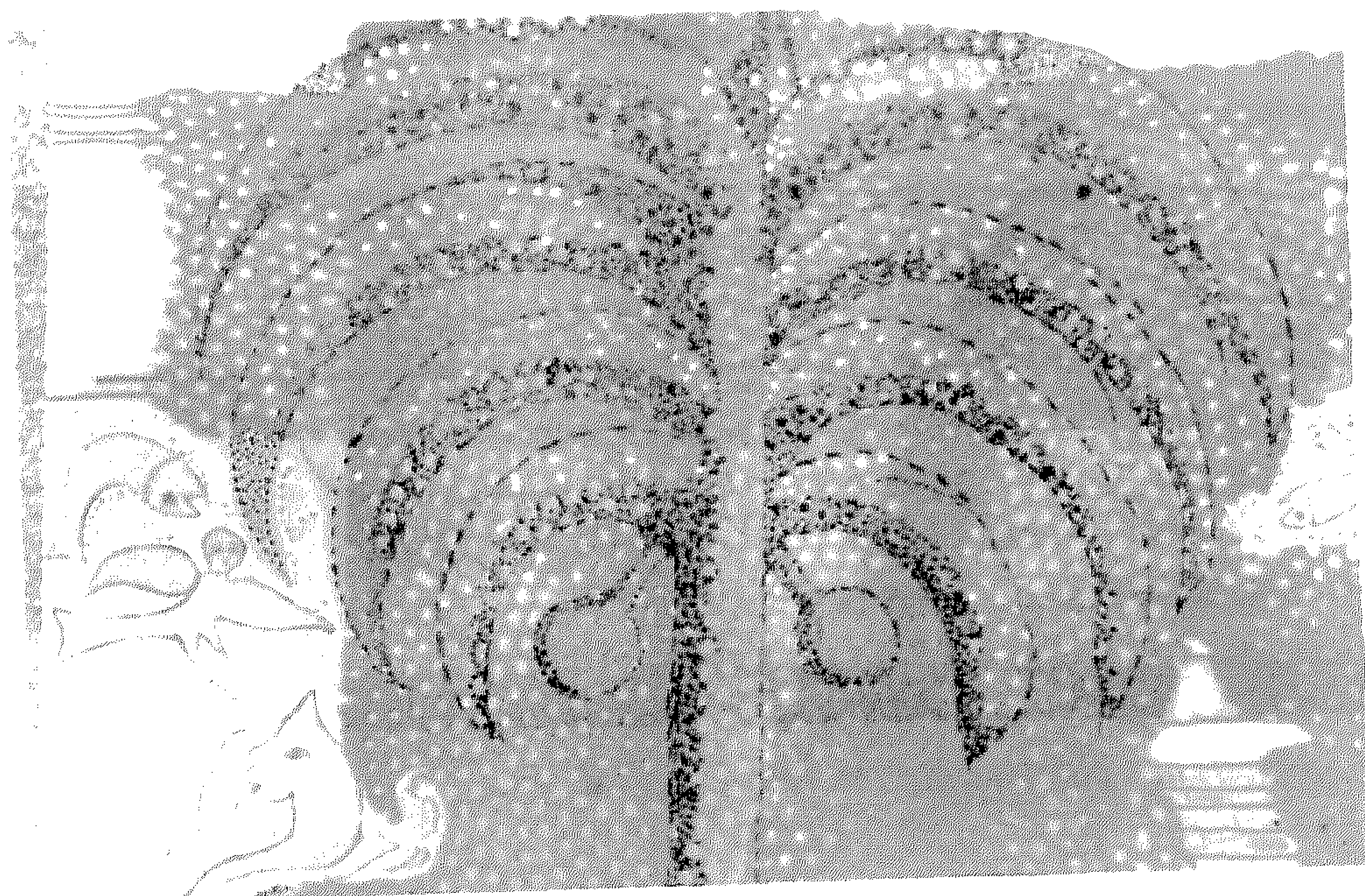




شكل (3-62)



كثرة التفاصيل في رسوم المسن الامي



كثرة التفاصيل في رسوم المؤلف

شكل (63)
قوة التعبير في رسوم المسن
الامي وفي فنون التراث



الفن الرافدي 2750 ق.م



بيكاسو ومدى تاثره بالفن الزنجي



قناع من الفن الزنجي

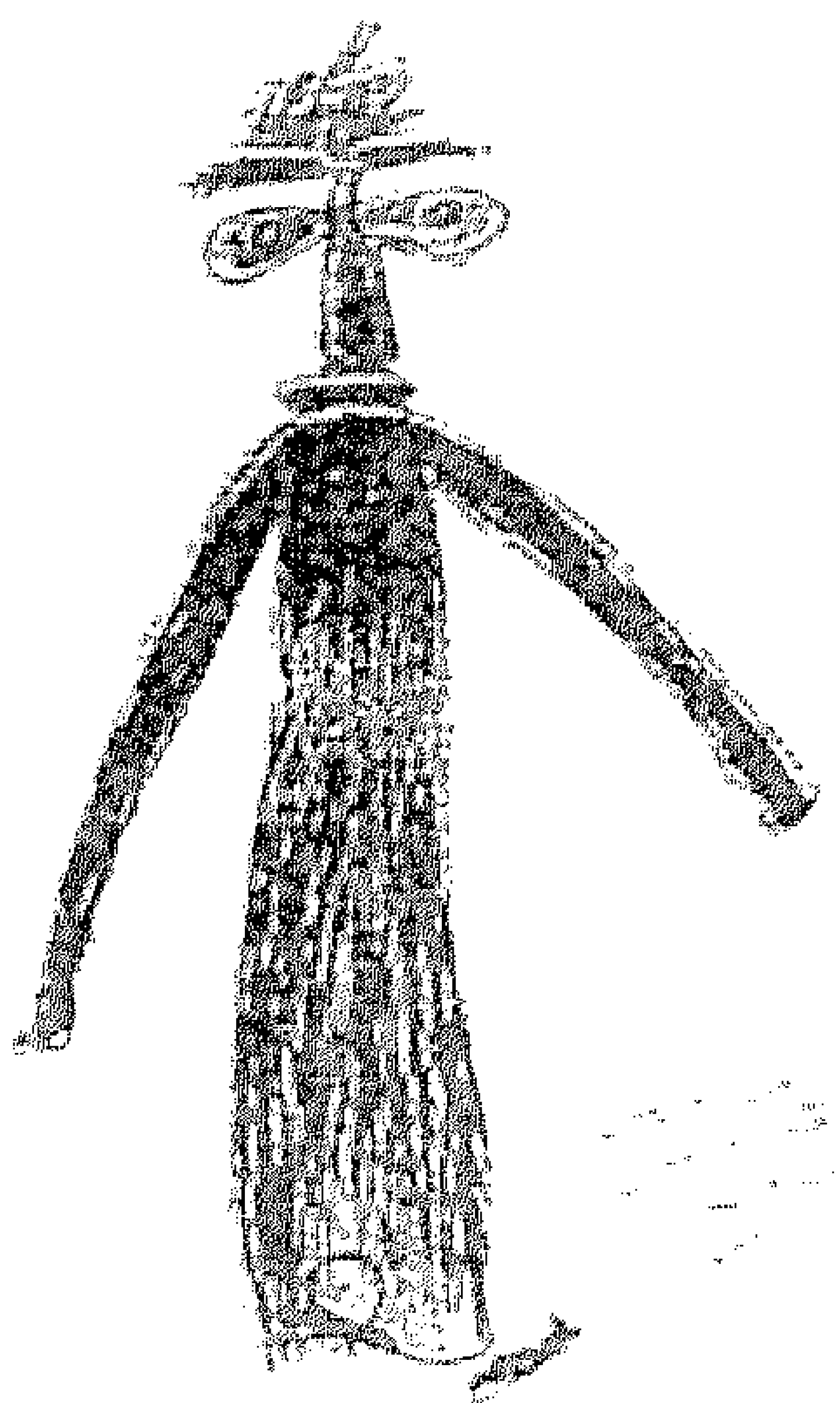
شكل (63-2)



فن بدائى ــ غينيا الجديدة

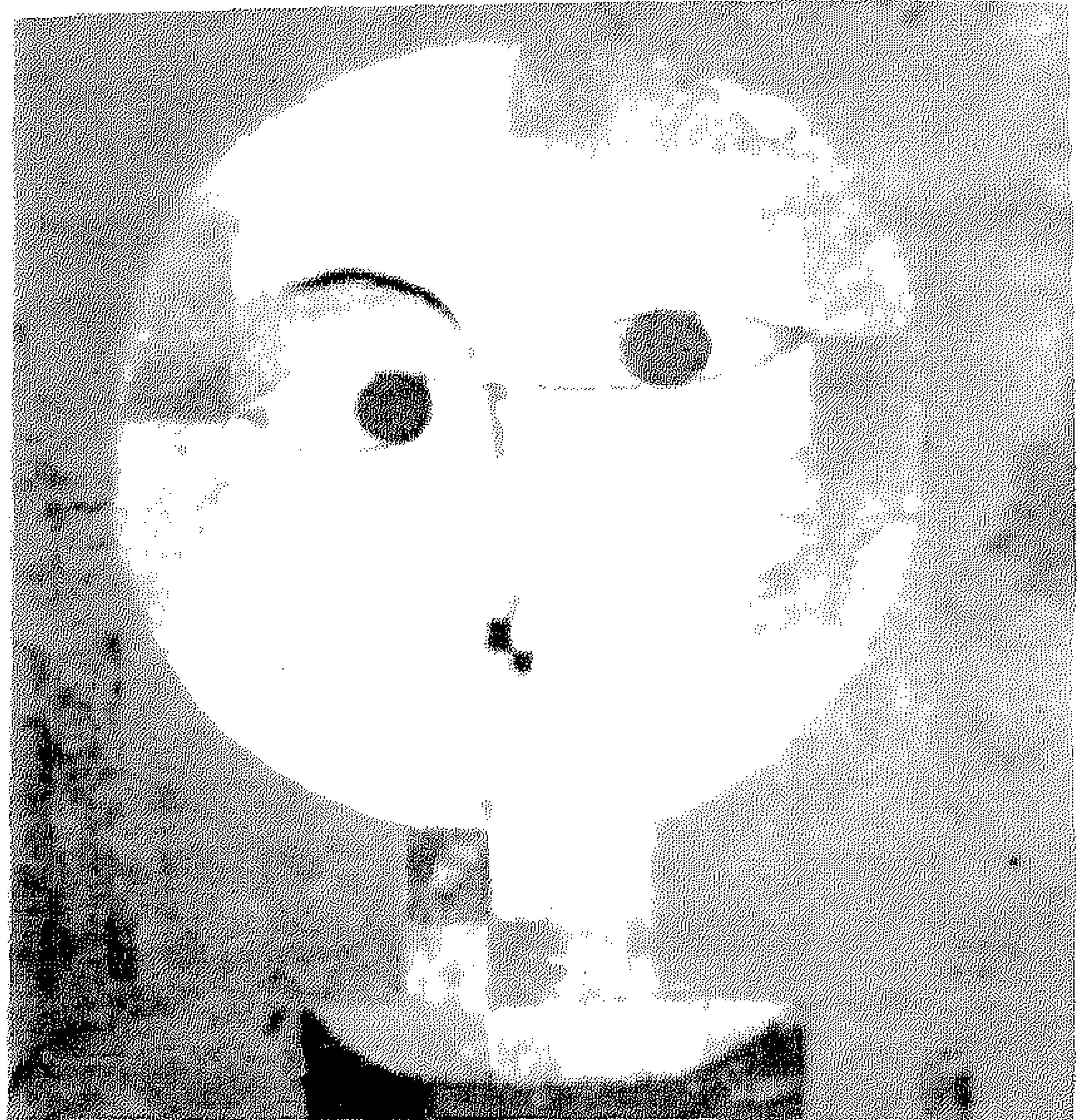


سول استنبرج ــ فنان امريكي 1964م

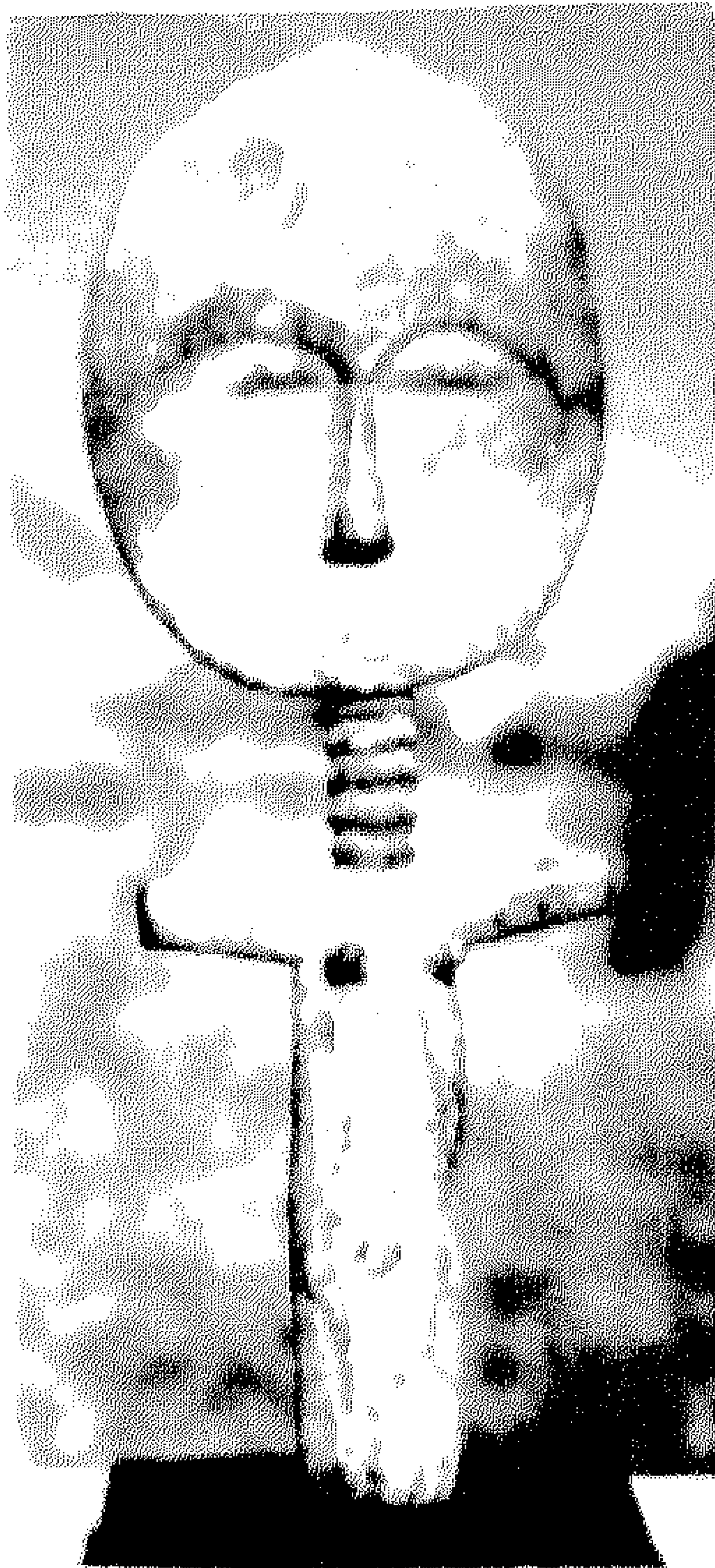


المسن الامي عباس غلوم

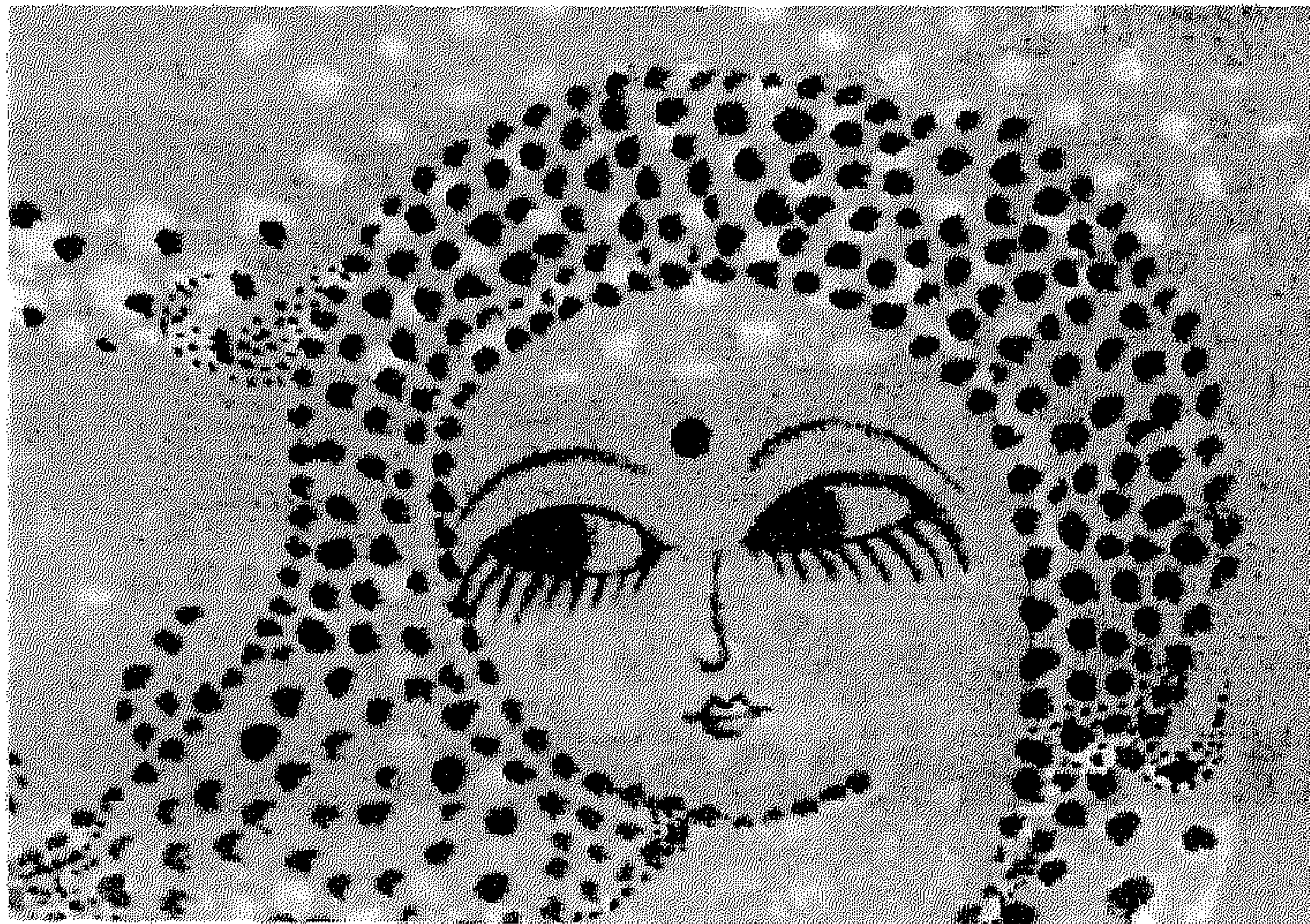
شكل (3-63)



بول كلي ــ 1922م



فن بدائي ــ غرب افريقيا



المؤلف 1990م

شكل (64)
التحريف في رسوم المسن الامي وفي فنون التراث

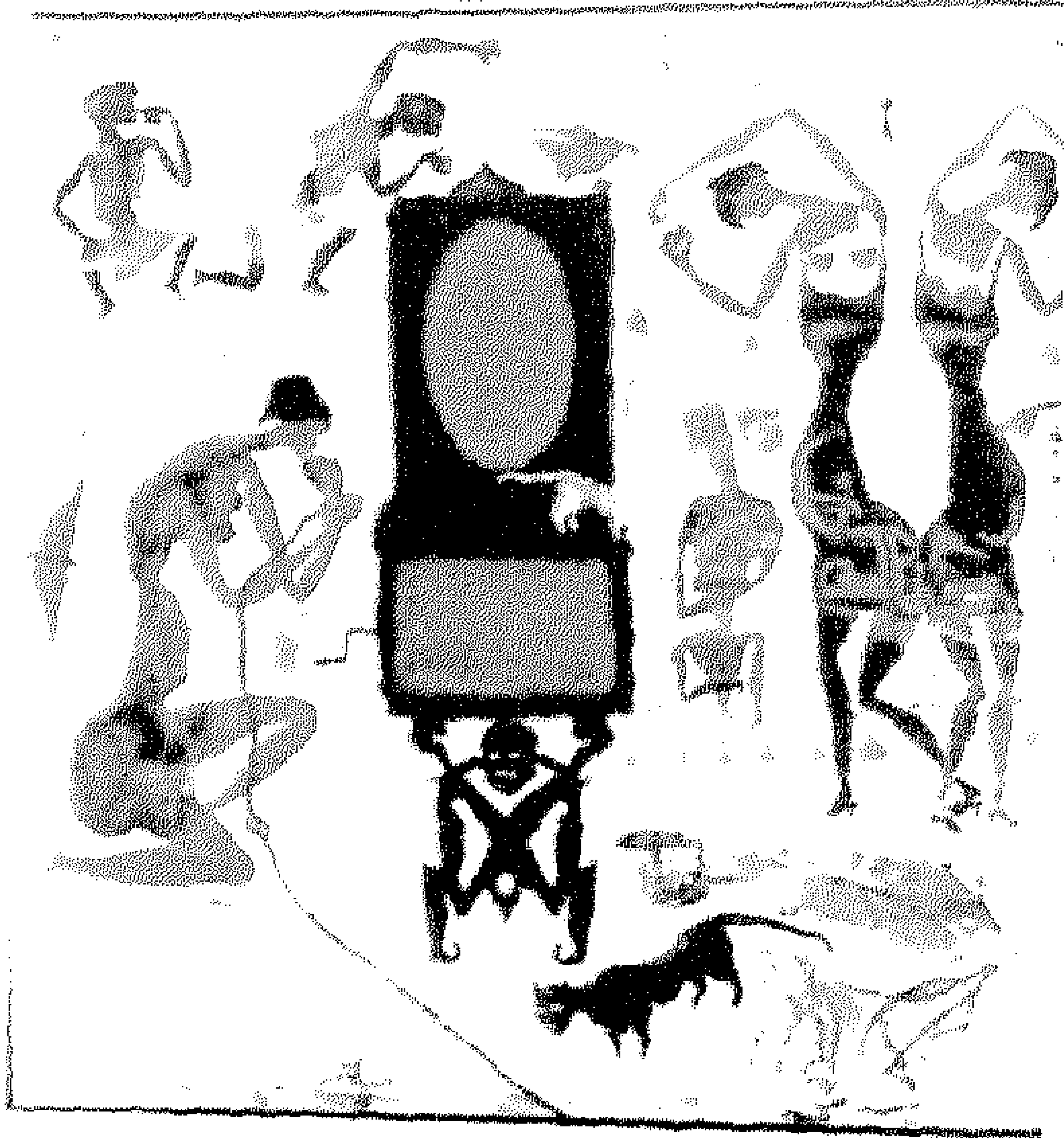


فن الهنود الحمر امريكا الشمالية

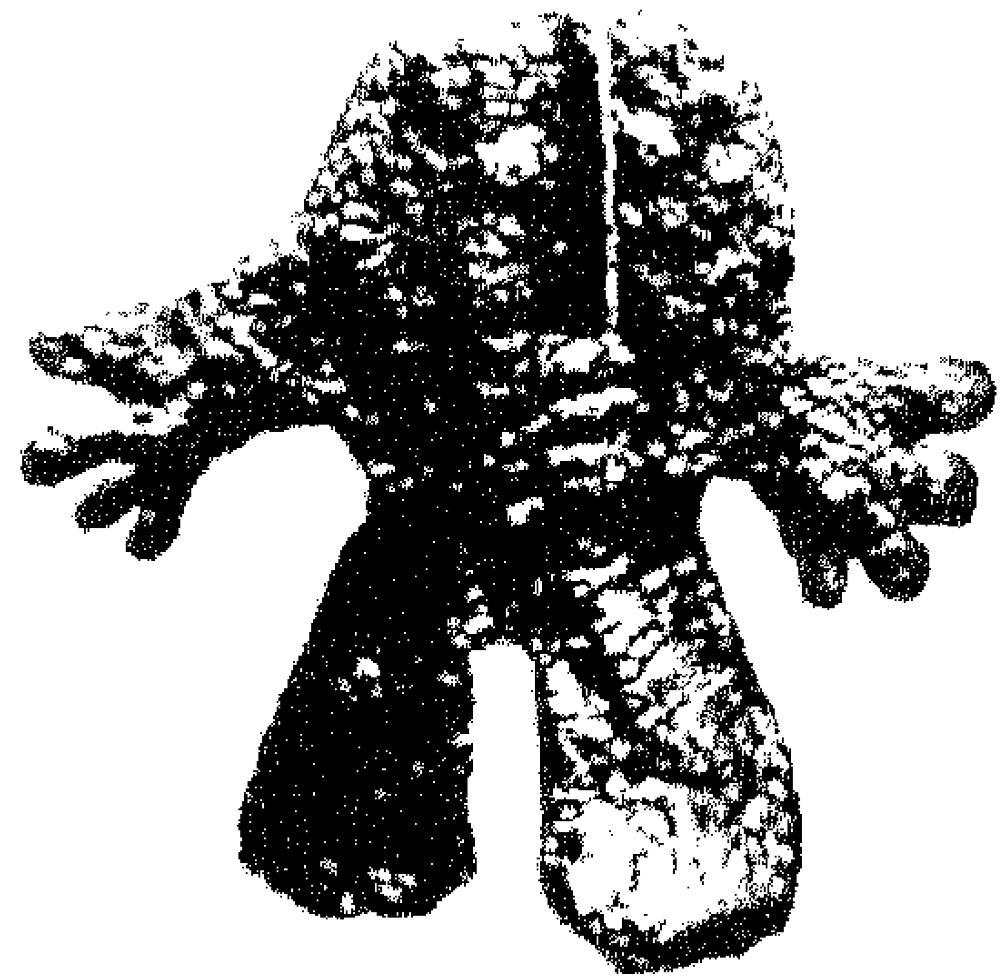


الفن الافريقي

شكل (2-64)



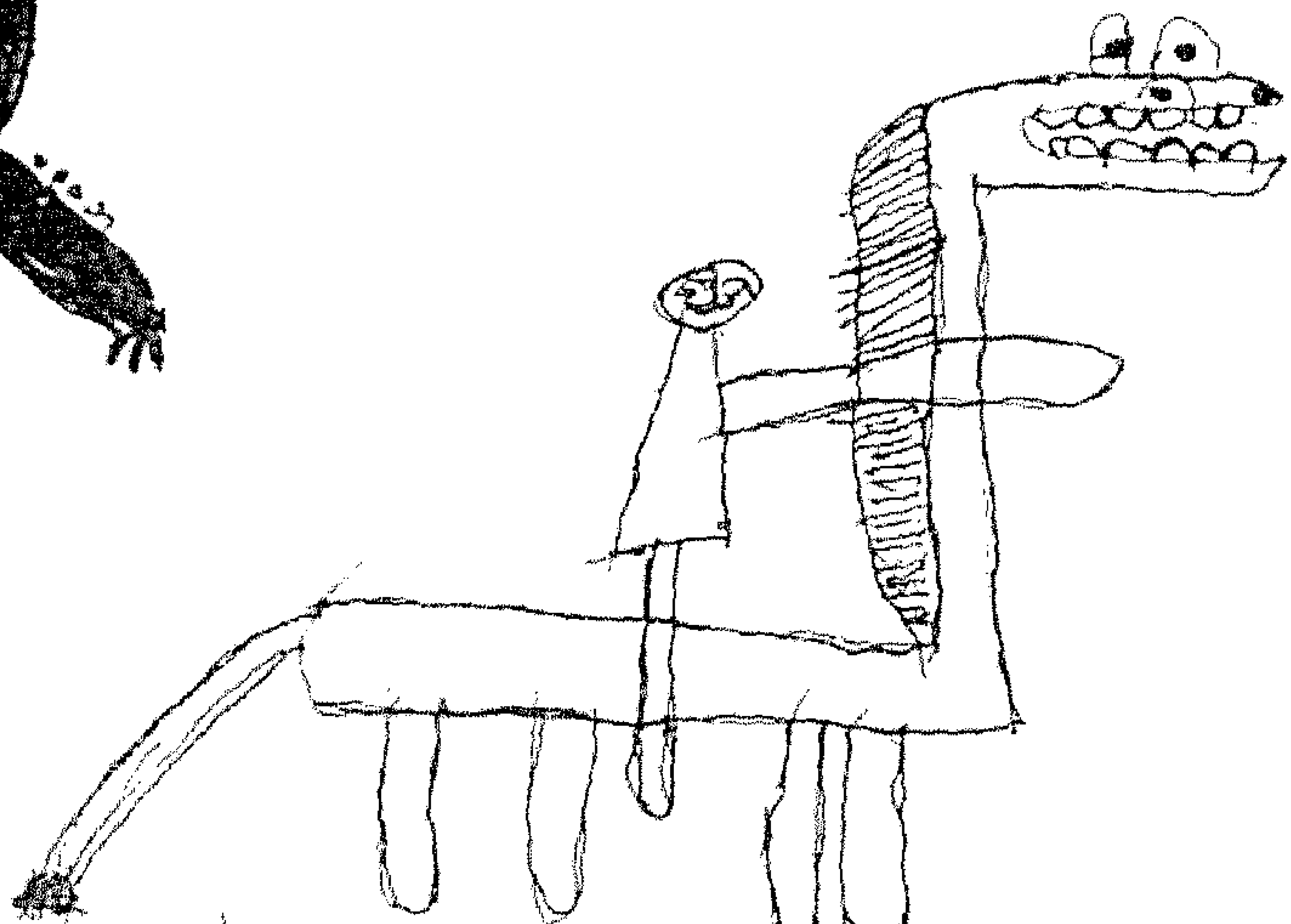
حامد ندى ــ مصر



بيكاسو



عباس غلوم



طفل ــ 8 سنوات

شكل (65)

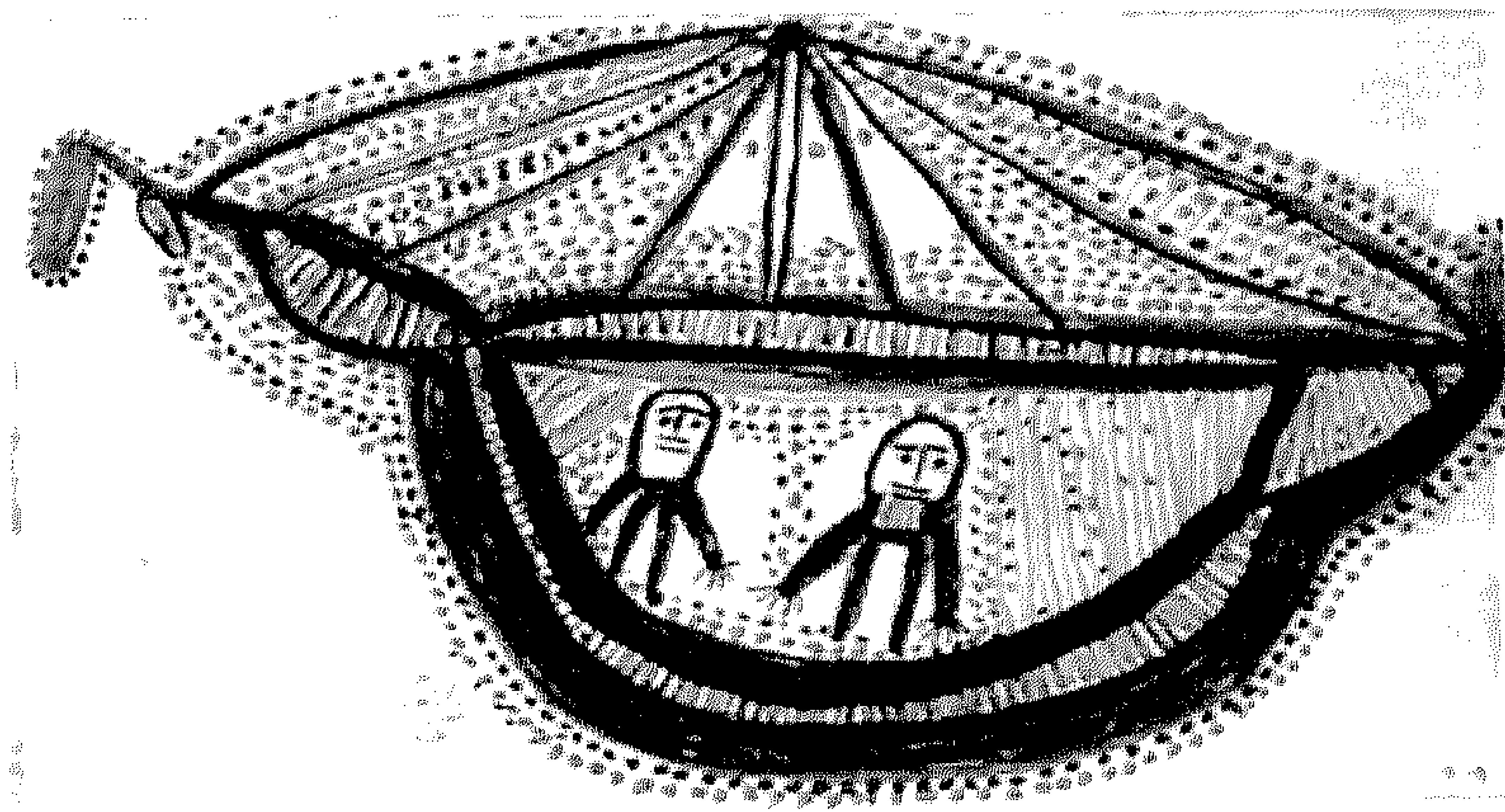
الشفافية في رسوم المسن الامي مقارنة بالوان من التراث الفني



الفن الفرعوني 1567–1005 ق.م



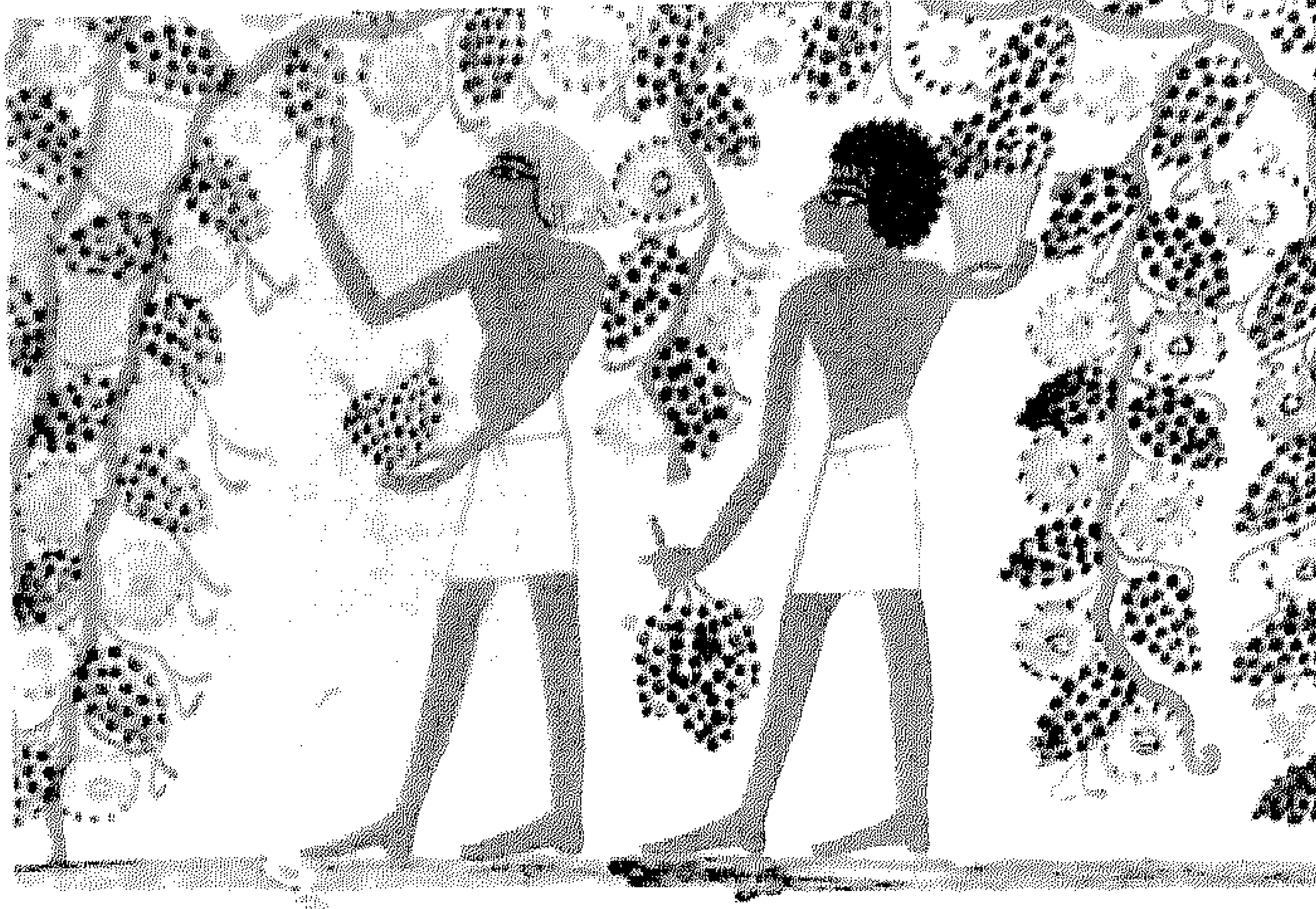
التصوير الفارسي الاسلامي



المسن الامي

شكل (66)

الوضع الامثل في رسوم المسن الامي مقارنة بالوان من التراث الفني



الفن الفرعوني 1415ق.م



الفن الاشوري

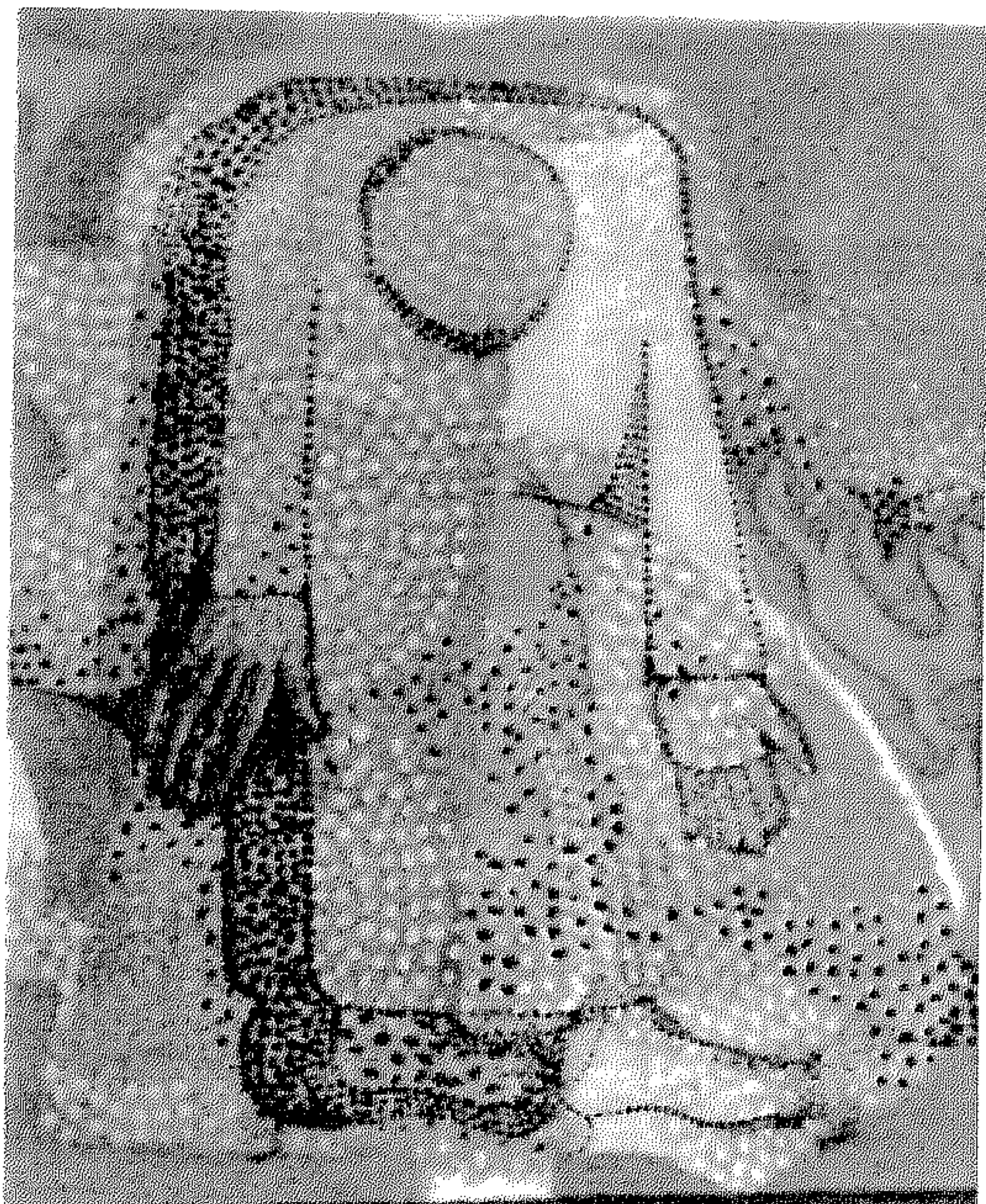
القرن الثامن ق.م



الفن السومري

2600-1600 ق.م

شكل (1-66)

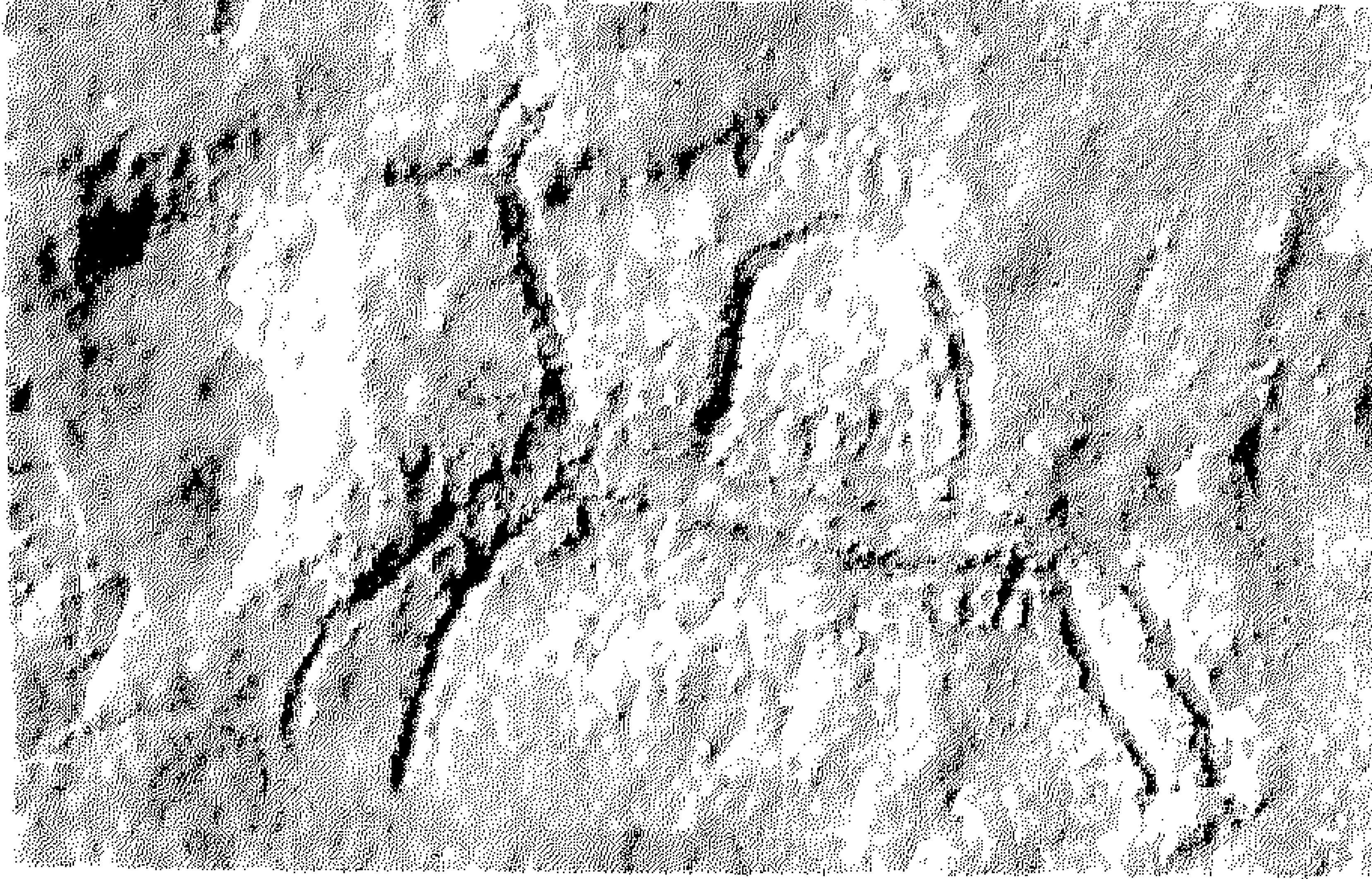


المؤلف 1990م

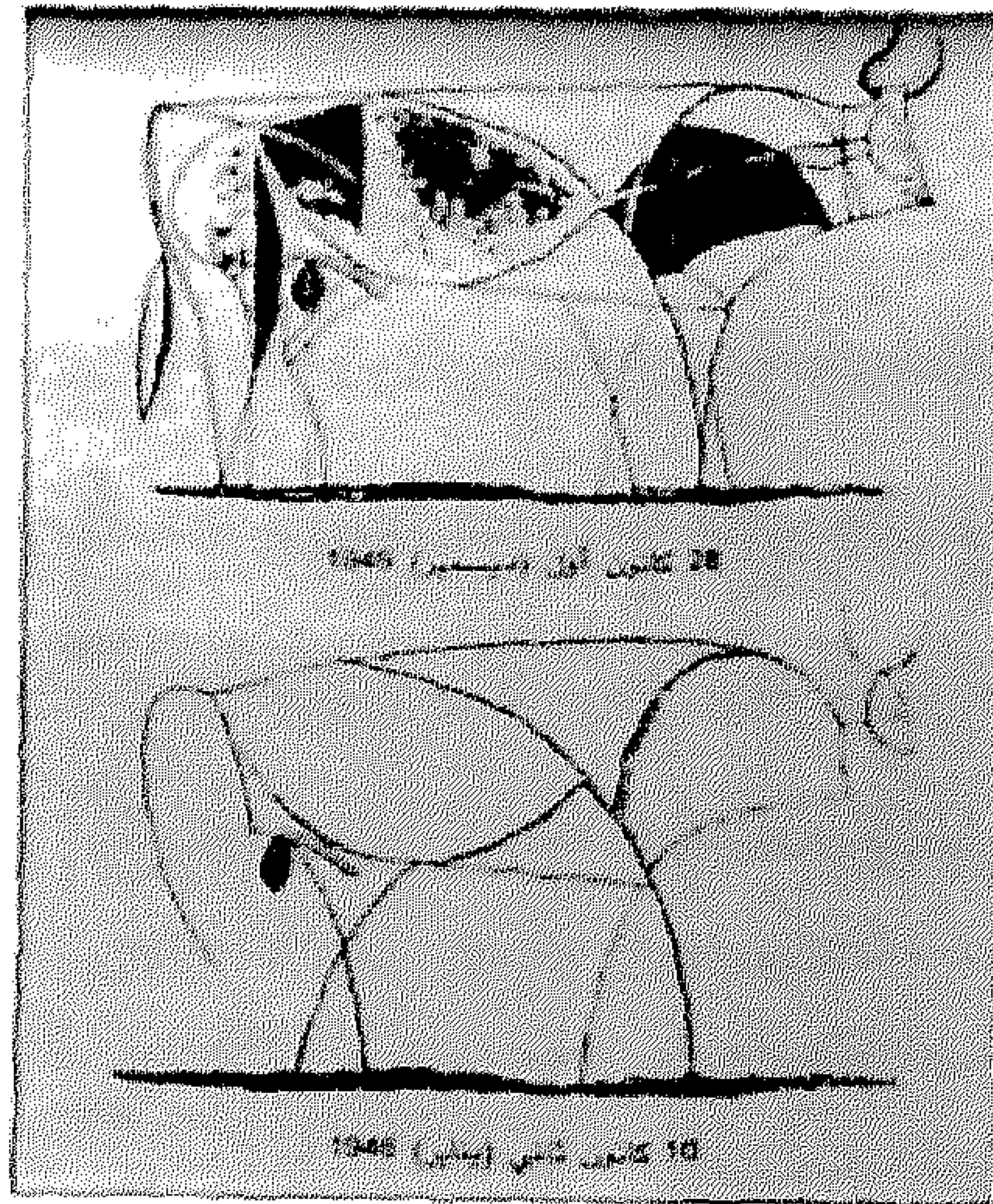


المسن الامي 72 سنة

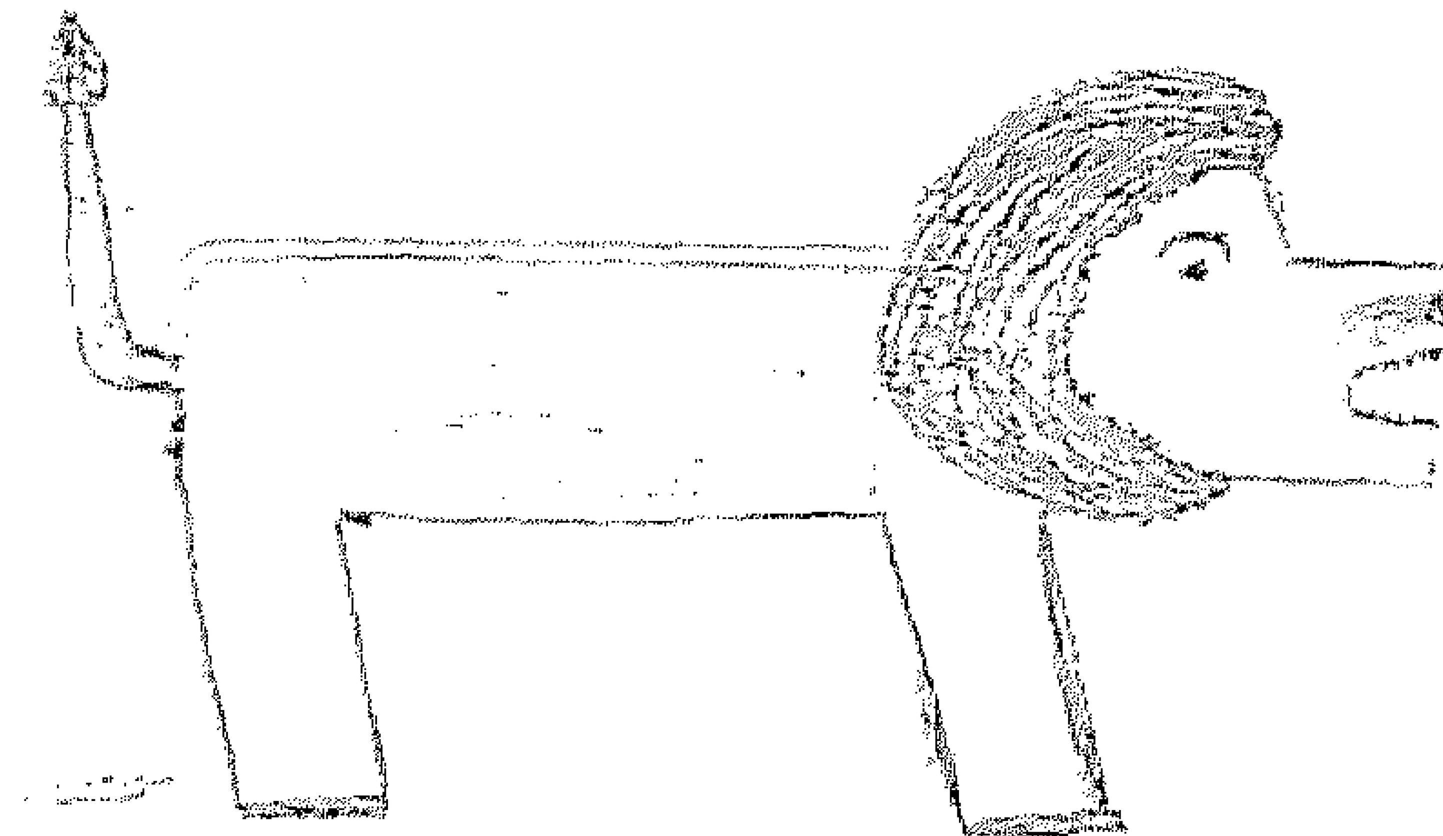
شكل (67)
البساطه في رسوم المسن الامي مقارنة بالوان من التراث الفني



نقوش صخرية قرب مدينة الدوحة تعود الى القرون التي سبقة الاسلام مباشرة

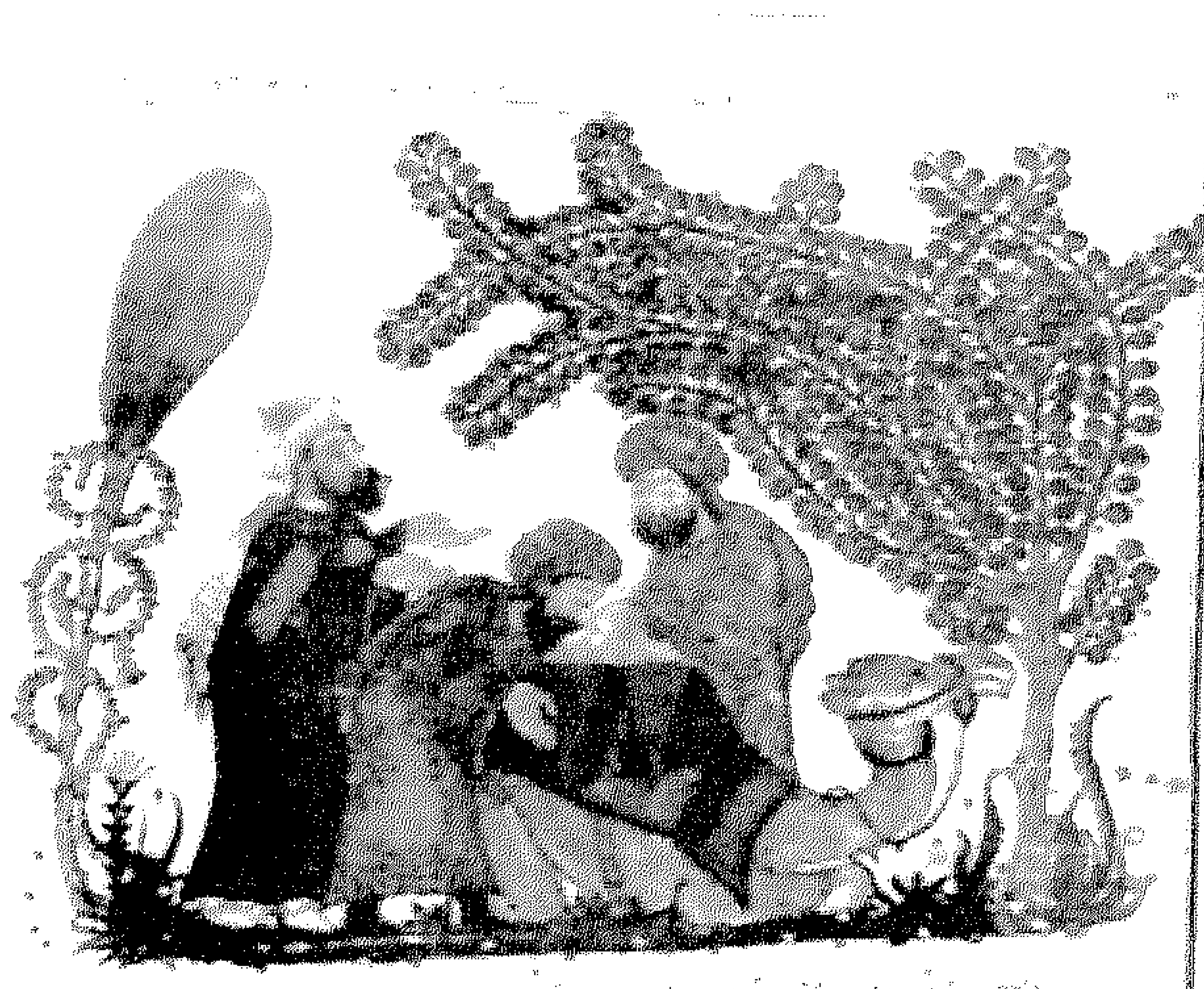


بيكاسو 1945م

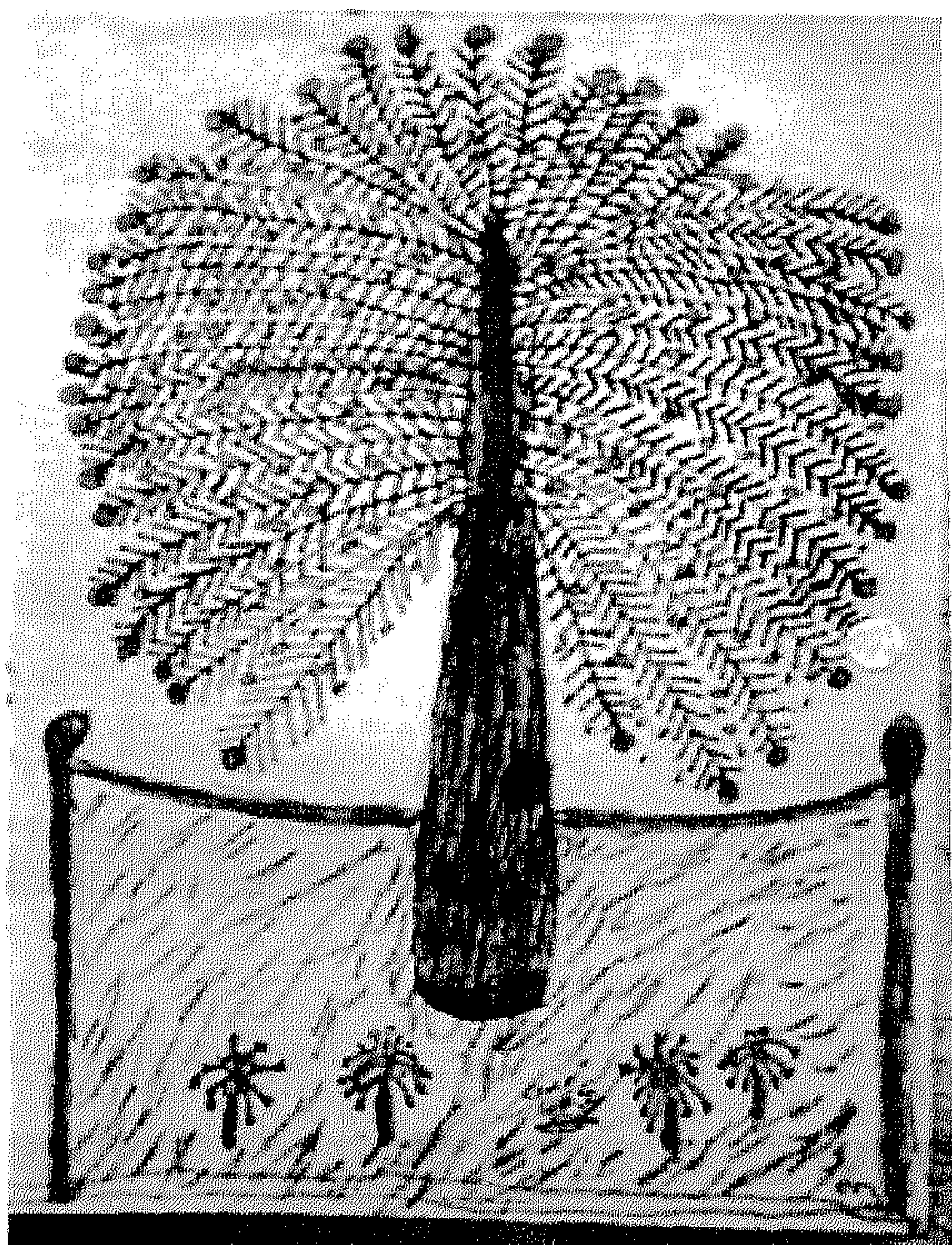


المسن الامي

شكل (68)
البساطة



الفن الاسلامي ــ مقامات الحريري
1237م



المسن الامي ــ ورود 1987م

شكل (69)

ظهور بعض السمات البيئية



الفنان القطري حسن الملا



الفنانة القطرية
امينة المناعي

شكل (69-1)



طالبة قطرية 16 سنة



عباس غلوم 74 سنة

الفصل الرابع

مقارنة رسوم المسن الأمي برسوم مسن متعلم

- مقدمة

- الشيخ/ مصطفى العوضي مدرس اللغة العربية وفطرية التعبير.

- عندما يمتزج التعبير الشكلي بالتعبير الأدبي.

- سمات التعبير الفني لرسوم الشيخ العوضي مقارنة برسوم عباس غلوم.

- الفروق بين سمات تعبير الشيخ العوضي والمسن عباس غلوم.

- الموضوعات الغالبة في رسوم الشيخ العوضي.

- السمات الكلية لرسوم الشيخ العوضي.

الفصل الرابع

مقارنة رسوم المسن الأمي برسوم مسن متعلم

مقدمـــة:

كان الشيخ مصطفى العوضي يعمل مدرس لغـــة عربيـــة وتربيـــة إسلامية في المدرسة التي أقوم فيها بتدريس الفن... والتي كان يعمـــل فيهـــا الفنان الفطري الأمي عباس غلوم.. كان ذلك عام ١٩٩٢م أي بعد اكتشـــافي للتعبير الفطري للمسن عباس غلوم بخمس سنوات... وقد قـــام برســـم ١٠٣ لوحة بالقلم الجاف والرصاص أو الألوان القلوماستر علـــى مســـاحة ورقـــة كراسة الرسم، على مدى خمس شهور.

الشيخ مصطفى العوضي وفطرية التعبير:

حكى لي الشيخ مصطفى العوضي قصة حول الرسم في بداية حياته التعليمية.. فهو مواليد محافظة الدقهلية بمصر عام ١٩٣٢م وتعلم في القريـــة في المدرسة الإلزامية.. وكان يذهب بعد الظهر إلى مكتب تحفـــيظ القـــرآن الكريم.. حيث حفظ القرآن في ١١ شهر وكان عمره إحدى عشر سنة.. وقد أجريت مسابقة على مستوى المركز في حفظ القرآن.. وكان ثالـــث ثلاثـــة، وحصل على مكافأة ٢٥٠ قرش.. حيث كان هذا المبلغ له قيمة اعتبارية فـــي هذا الزمان.

ويؤكد قائلاً:

"وأذكر عند دخولي المدرسة الابتدائية بالمعهد الديني وعندما طلـــب مني رسم موضوع عن موسم الحصاد والفلاحون يحصدون القمح ويحملونه

على ظهور الجمال إلى "الجرن".. كانت نتيجة الامتحان أن رسبت لحصولي على ٦ درجات من عشرين وكان النجاح من عشر درجات.. وتعجبت من رسوبي، فأنا فلاح والمشاهد التي طلب مني أن أرسمها أمام بيتي ومع ذلك لم أوفق في الرسم!!! بعد ذلك التحقت بكلية اللغة العربية وهي من كليات الأزهر الشريف.. وبعد أربع سنوات حصلت على ليسانس في اللغة العربية وتخصص في الشريعة الإسلامية، كان ذلك عام ١٩٥٩م، وفي هذا العام تم تعاقدي مع وزارة المعارف القطرية..

ويكمل الشيخ العوضي حديثه قائلاً: "وامتد بنا الآجل في خدمة التربية والتعليم في دولة قطر ذلك البلد الطيب الآمن حتى وصلنا إلى السن القانونية، أي الإحالة إلى المعاش.. وفي آخر سنة تشاء الظروف أن أقوم برسم منظر، وقد أعجب الأخ الفاضل الأستاذ محمد حسب الله المؤلف وشاركه في الرأي الأخ الفاضل مدير المدرسة الأستاذ علي خليفة شاهين".



يظهر من اليمين مدرس مصري للعلوم الشرعية، والشيخ مصطفى العوضي والمؤلف والمسن الأمي عباس غلوم ثم مدير المدرسة في قاعة المعرض الذي أقيم للمسن الأمي عباس غلوم بقاعة الجمعية القطرية للفنون التشكيلية.

ويكمل حديثه قائلاً: "وكأني بذلك أحقق رغبة الوالدة في أن أظل بالمعهد الديني.. حيث كنا ندرس الرسم والخط العربي".

عندما يمتزج التعبير الشكلي بالتعبير الأدبي:

قام الشيخ العوضي بكتابة تقديم بليغ يعبر فيه عن دوافعه وأحاسيسه التي ساعدت على إنجاز هذه الرسوم.. كتب يقول:

"تحية طيبة. من القلب

وبعد

فإلى من ينشدون الراحة النفسية، ويطلبون هدوء البال، وطمأنينة الخاطر، والسعادة القلبية، إلى هؤلاء جميعًا، أحيلهم على ما يقع تحت نظرهم من جمال الكون، وروعة التنسيق. ودقة الصنعة. أدعوهم إلى التأمل الصافي، والخالي من كل تعقيد، والنابع من القلب الذي يعترف بيد القدرة الخلاقة التي وراء كل مصنوع في هذا الكون الفسيح.

أحثهم على النظرة الباحثة، تجاه الجمال، الذي يصل صاحبه من ورائه إلى حسن الخلق وقدرة الإبداع إلى الصانع الأول والمنشئ الذي فاق كل وصف.

"صنع الله الذي أتقن كل شيء"

إلى من يطلب السعادة الحقة، والهدوء الذي ينعكس وهو أن يرى الجمال في كل ما حوله. في النبتة الصغيرة، والحجر الأصم وتمايل الأغصان، وتفتح الزهرة، وأصوات الطيور، وشتى الحيوانات، بل في كل حركة هذا الكون الواسع.

وفي نهاية المطاف لهذه الرؤية الصادقة، تعود النفس إلى صفائها، ويشعر القلب بنعمة الهدوء، وجمال صنعة الخالق العظيم، والتي تكون كالبلسم الشافي لكل مشاكل الحياة، ومن هذا الإحساس بالجمال في كل شيء، صغير وكبيرة، كانت هذه التعبيرات، والتفاعل مع النفس الطيبة، بالكلمة الموجزة، والصورة المعبرة، عن الغاية النبيلة.

وكأنه اتجاه أحسبه جديدًا، لإيصال المعنى الصادق عن طريق الصورة، الموحية به، ولعل ذلك أقرب الشعور إلى النفس، حيث أنه يولد بالفطرة مع المخلوق. وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على إعجاز من الله الخلاق الكبير. "فطرة الله التي فطر الناس عليها" والله من وراء القصد.

مصطفى علي العوضي عوض مدرسة الخليج العربي الإعدادية للبنين

الدوحة/ صباح الاصنين ٢٥/٥/١٤١٢هـ - ٢/١٢/١٩٩١م".

هذه المعاني كانت مقدمة كتبت في بداية كراسة الرسم التي احتوت على رسوماته، وهي تؤكد أن التعبير عن النفس بكل الوسائل المختلفة هي فطرة تعين الإنسان على التعبير الذي يكون كالبلسم الشافي لكل مشاكل الحياة، وهي تعبير عن الإحساس بالجمال في كل شيء... فإن هذه التعبيرات مع النفس الطيبة، بالكلمة الموجزة، والصورة المعبرة، عن الغاية النبيلة.

سمات التعبير الفني لرسوم الشيخ/ العوضي، مقارنة برسوم عباس غلوم:

بتأمل رسوم الشيخ/ العوضي مدرس اللغة العربية والتي بلغ عددها ١٠٣ لوحة نجد أنها تشترك في الكثير من سمات رسوم المسن عباس غلوم،

وهي رمزية التعبير، والتحريف والتكرار المتنوع، والبساطة، التماثل، وقوة التعبير، والوضع الأمثل، وظهور بعض السمات البيئية وكثرة التفاصيل.

ونجد أن سمة الشفافية لم تتضح في الرسوم إلا قليلاً.

الفروق بين سمات تعبير الشيخ/ العوضي والمسن عباس غلوم:

إن رسوم الشيخ/ العوضي تتسم بسمة غالبة لم نشاهدها في رسوم عباس غلوم.. وهي أن كل الرسوم يغلب عليها التعبير الخطي.. حيث كل الرسوم رسمت بإيقاعات خطية متقطعة.. وتوجد سمة ثانية غالبة وهي أن الرسوم كلها يصاحبها كتابات تعبيرية لتوضيح المعنى المراد رسمه باستخدام آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والشعر والحكم والأمثال المأثورة.

والسمة الثالثة التي تميز رسوم الشيخ العوضي هي أنه كان عندما يقدم لي رسومه، كان يقوم بالتعبير الحركي بيديه وجسمه وتعبيرات وجهه. أي أن رسوم الشيخ العوضي لم تكن تقتصر على التعبير بالأشكال المرسومة فقط، ولكن كان يصاحبها تعبير لفظي مكتوب، وتعبيرات حركية باليدين والجسم والوجه وتعبير صوتي يؤكد ويقوم بوصف المعاني التي يريد الإفصاح عنها.

تعتمد لوحات الشيخ العوضي على أكثر من عنصر.. وهذا ما لم نشاهده في رسوم المسن الأمي عباس غلوم إلا قليلاً حيث رسم الكثير من الرسوم عبارة عن عنصر واحد، كأن يرسم إنسان بمفرده في اللوحة، أو حيوان فقط.

الموضوعات الغالبة في رسوم الشيخ/ العوضي:

يغلب على الموضوعات التي يرسمها أنها تعبر عن كل ما يحيط به داخل المدرسة ومن خلال المجتمع الذي يعيش فيه.. فقد رسم موضوعات مستلهمة من بعض آيات القرآن الكريم.. حيث رسم مجموعة نباتات وزهور بشكل رمزي وهندسي وقام بزخرفتها ببعض الحروف الملونة حرف (س) وحرف (و) ويظهر خط الأرض بوضوح حيث رسم أعلاه وأسفله الزهور والنباتات.. وكتب أعلى اللوحة الآية التالية: قال تعالى: "وعنده مفاتيح الغيب لا يعلمها إلا هو ويعلم ما في البر والبحر وما تسقط من ورقة إلا يعلمها ولا حبة في ظلمات الأرض ولا رطب ولا يابس إلا في كتاب مبين" صدق الله العظيم (شكل ٩١).

وقد رسمت بإيقاعات خطية متقطعة.. والألوان التي استخدمها هي الأخضر القاتم والفاتح والأحمر والبني كما قام بتوقيع اللوحة باسم "العوضي" وكتب التاريخ الذي أنتج فيه الرسم وهو ١٩٩٢/١/١٦م. وفي لوحة أخرى رسم مجموعة نخيل وزهور على خط أرض وأسفلهم مجموعة أخرى من الزهور، ورسم في أعلى اللوحة الشمس، وملئ كل فراغ اللوحة بحرف السين "س" وحرف النون "ن" وكتب في أعلى اللوحة الآية القرآنية التالية: قال تعالى: "وهزي إليك بجزع النخلة تساقط عليك رطبًا جنيًا فكلي واشربي وقري عينك".

وقد اعتمد رسم اللوحة على الإيقاعات الخطية الملونة بالأحمر والأخضر والبنفسجي والأصفر والبني ونجد أنه قام بشغل فراغ اللوحة بالكامل (شكل ٩٢).

ونشاهد في لوحة أخرى أنه قام بتقسيم فراغ اللوحـة إلـى خمسـة مساحات متنوعة.. حيث رسم في القسم الأكبر مركب بشراع ونشاهد علـم وخمسة رجال بثياب خليجية، ورسم في الفراغ الذي يعلو المركـب شـمس وطائر ورجل. وقام برسم مجموعة من النباتات والزهور في مساحتين ذات مساحات متنوعة ونشاهد مساحتين صغيرتين في أسفل اللوحة واحـدة بهـا رجلان يضع واحد "غتره" على الرأس ويضع الثاني "طاقية، وفي المسـاحة الثانية رسم ثلاث سمكات ووردة.

وفي أعلى اللوحة كتب عبارة: "كل ما في الكون يوحي بجمال صنعة الله تعالى" يتسم التعبير في هذه اللوحة بالرمزية وبساطة التعبير وتلقائيتـه... والتقسيم الابتكاري لفراغ اللوحة.

وهذا التعبير قام بتوقيعه مرتين، الأولى أعلى اللوحة جهة اليسـار، والتوقيع الثاني أسفل اللوحة جهة اليسار وكتب التاريخ ٢٣/١١/١٩٩١ مـرة أسفل التوقيع والمرة الثانية أعلاه (شكل ٩٣).

ويتضح مدى تفاعله الإيجابي مع الأحداث المحيطة على المسـتوى المحلي والعالمي من خلال بعض اللوحات ففي لوحة كتـب فـي أعلاهـا: "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة" فقد رسم في أعلى اللوحة جهة اليسار سيارة مدرعة يعلوها مدفع ومقاتلين وعلى اليمين مسجد مكتوب عليه "هنـا منبـع القوة، ومخرج الرجال" ويقف بجوار باب المسجد رجلين ورسم فـي وسـط اللوحة طائرة وسيارة وأربعة رجال وكتب في وسطهم "اللهم انصرنا علـى أعدائنا" وأسفل اللوحة رسم مركب بشراعيين وخمسة رجال وقـام بـالتوقيع أسفل اللوحة جهة اليسار حيث كتب العوضي وأسفلها.

٢٤/١١/١٩٩١م.

اللوحة مرسومة بالقلم الجاف وتعتمد على الإيقاعات الخطية.. وتـــم رسم الرجال في الوضع الأمثل.. حيث الوجه مرسوم من الأمام ولكن غطاء الرأس "الغترة والعقال" في وضع جانبي، وتم رسم الأكتاف من الأمام ولكـــن القدمين في وضع جانبي (شكل ٩٤).

ونحس بمدى تفاعله مع الأحداث التي تتم في المدرسة مـــن خـــلال بعض اللوحات التي تعبر عن ذلك.. حيث يقام في المدرسة يـــوم رياضــــي ويتسابق الطلبة مع المعلمين من خلال لعبة "شد الحبل" وأذكر أنه كان يشارك مع المعلمين في هذه الرياضة.. فرسم لوحة تعبر عن ذلك فقد رسم في وسط اللوحة خمسة معلمين يمسكون بالحبل أمام خمسة من الطلبة يمسكون نفـــس الحبل وكتب بجوار المعلمين "فريق الأساتذة فـــيهم البركـــة، والـــدهن فـــي العتاقي". ورسم سهم يوضح أن هذه العبارة تتجه نحـــو المعلمـــين. وكتـــب بجوار الطلبة: "فريق الطلبة، يحتاجون لتغذية ومحافظة على صحتهم" "ورسم سهم يوضح أن هذه الكتابة تشير إلى الطلبة.. وفي أعلى اللوحة وأسفلها رسم مجموعة من المشاهدين، وكتب في أعلى اللوحة "بهذه الرياضة الطيبة تتوثق الصلة ويزداد الترابط بين الأساتذة والطلبة".

التعبير يتسم بالرمزية والحيوية والبســـاطة والتقائيـــة... واســـتخدام الكتابة والأسهم تزيد التعبير وضوحًا (شكل ٩٥).

ويمكن أن نقترب أكثر من الاتجاه التعبيري للشـــيخ العوضـــي مـــن مشاهدة وتأمل بعض الرسوم الأخرى مثـــل لوحـــة "وأنفقـــوا ممـــا جعلكـــم مستخلفين فيه". حيث نشاهد المبالغة في رسوم صاحب الوليمة حيـــث رســـم أكبر حجمًا من ضيوف الوليمة (شكل ٩٦) واللوحة مرسومة بالقلم الجاف.

ولوحة رقصة شعبية حيث رسم مجموعة من الرجال والشباب يرقصون وبعضهم يمسك بالدف وتم رسمهم على خطي أرض مع بعض الورود.. ومكتوب أعلى اللوحة "رقصة شعبية معروفة لدى أبناء الخليج تسمى (العرضة) وهي رمز (القوة والهمة والنشاط) ونشاهد الشمس في أعلى اللوحة (شكل ٩٧).

أما لوحة في التأني السلامة، حيث تظهر سمة الشفافية وهي ظهور الركاب داخل السيارات.. وكذلك سمة الوضع الأمثل وهي ظهور العجلات الأربع للسيارات على جانب السيارة. وقد صاحب الرسوم كلمات تزيد المعنى وضوحًا فقد كتب "شوية شوية عشان توصل لبيتك في أمان" وكتب "اللهم لطفك" كما كتب أيضًا "بسرعة شوية لكي تنقذ المصابين" وفي أعلى اللوحة كتب "في التأني السلامة وفي العجلة الندامة".

وقد ظهر خط الأرض بوضوح في هذا التعبير حيث رسم كل عنصر من عناصر التعبير على خط أرض مستقل. اللوحة مرسومة في مساحة ورقة كراسة الرسم ٢٤ × ٣٥سم وهي بالقلب الجاف الأزرق (شكل ٩٨).

السمات الكلية لرسوم الشيخ العوضي:

بتأمل عينة من رسوم الشيخ العوضي.. نجد أنها تتسم بالكثير من السمات التي نشاهدها في فنون التراث مثل الفن البدائي، والفن الإسلامي، والفن الفطري، والفن الشعبي، وبعض اتجاهات الفن في القرن العشرين وكذلك بعض سمات رسوم الأطفال. وكذلك رسوم المسن الأمي عباس غلوم. عند تأمل الرسوم من خلال النظرة الكلية، نجد أنها تتسم بالتعبير الرمزي.. وفطرية التعبير وتلقائيته، والبساطة، وظهور خط الأرض بوضوح وظهور

الشمس كتعبير رمزي أعلى كل اللوحات.. كما أن الرسوم ذات إيقاع خطي لين، والشفافية والمبالغة والوضع الأمثل وظهور بعض السمات البيئية، كما أنه يعبر عن موضوعات محلية وأخرى عالمية.. كما تم شغل فراغ اللوحات بطريقة متنوعة تنم عن الصدق والفطرة الإبداعية. وأقوى ما يميز الرسوم هو تأكيد الشيخ العوضي على إضافة كتابات بعض آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة وبعض الحكم والأمثال الشعبية، وكذلك إضافة الأسهم لتوضيح بعض الحقائق... وعندما كان يشرح بعض اللوحات كان يستخدم يديه وجسمه وتعبيرات الوجه لتوضيح الفكرة المرسومة وبتأمل العبارات التي تصاحب الرسوم نجد أنها تحمل من المعاني والمضامين والتوجيهات التربوية والإسلامية ذات المنهج التقويمي... والتي تعبر عن فكرة وأصالة إنسان عربي مسلم.

باختصار يمكن القول أن الرسوم توضح منهج للفن من منطلق نظرة الإسلام للإنسان والكون.

الفصــل الخــامــس

مدخل لدراسة الفن الفطرى المصرى

الفصل الخامس

مدخل لدراسة الفن الفطري المصري

المتأمل لإنتاج الفنانين الفطريين المصريين، يجد أنه يمتاز عن الفنون الفطرية الأخرى بأن له جذور تراثية قلما وجدت في أي مكان آخر.. فمصر تذخر بتراث تشكيلي متعدد ومتنوع يتمثل في الفن الفرعوني، والفن القبطي، والفن الإسلامي، والفن الشعبي.

"وبتحليل عينة من إنتاج الفن الفطري المصري في التصوير، والنحت والخزف، سوف نحس تأثرهم بهذا التراث.. إن الفن الفطري المصري يمثل اتجاه فني أصيل بجانب الاتجاهات التشكيلية المصرية ويمكن الوصول به إلى العالمية.. وذلك لكثرة عدد الفنانين الفطريين.. وتنوع اتجاهاتهم وكذلك خامات التعبير"(٢٥).

وقد كانت تجربة الفنان حبيب جورجي، في أخريات النصف الأول من القرن العشرين، حين تبنى مجموعة من الفنانين الفطريين من فلاحي قرية الحرانية.. حيث أنشأ مدرسة على نفقته الخاصة..

وساعدهم على الإفصاح عن أعماق اللاشعور والخيال في تعبيرات تتسم بالتلقائية والبساطة والرمزية وقوة التعبير وظهور السمات البيئية... كل ذلك ساعد على وصول إنتاجهم إلى العالمية.

وقد تولى رعايتهم من بعده صهره المهندس المعماري رمسيس ويصا.. حيث تبلورت مهاراتهم الفطرية في إبداعات على السجاد الحائطي المتميز.

"وفي الستينيات من القرن الماضي ظهرت مجموعة من الفنانين الفطريين منهم محمود اللبان في النحت، ومحمد علي في التصوير.. وقد تبنت مؤسسة دار الهلال الصحفية إقامة المعرض الأول لهم في عام ١٩٦٨م.

وتوالى ظهور الفنانين الفطريين، ففي الإسكندرية ظهر الفنان الفطري شحاتة الصياد، وظهر الفنان الفطري مبروك إسماعيل مبروك في الوادي الجديد.. وقد أقيمت لهم بعض المعارض الخاصة"(٧).

وتقدم حالياً هيئة قصور الثقافة دعم فني ومادي للفنانين الفطريين في كل قرى ومراكز ومدن مصر.. حيث تقيم لهم المعارض التي تتجول في العديد من المدن المصرية، كما تقوم بعمل كتالوج بالألوان.. وتقيم لهم المعارض خارج مصر.. وقد شاركت وزارة الثقافة بإنتاجهم في معرض براتسلافا الدولي للفن الفطري عام ١٩٩٤م، وحصل خلاله الفنان الفطري لويس توفيق على جائزة لجنة النقاد وكذلك تنظم الهيئة العامة لقصور الثقافة معارض ومسابقات جماعية مثل: الفنون التلقائية بأسوان عام ١٩٩٧م والذى شارك فيه ١٦ فنان ومعرض التلقائيين وإبداعاتهم التشكيلية الثالث ١٩٩٧-١٩٩٨م، وشارك فيه ٤٢ فنان من مختلف مخافظات مصر. ومعرض الفنانين التلقائيين بالأقصر وأسوان عام ١٩٩٩م حيث شارك فيه ١٠ فنانين، ومعرض الفنانين التلقائيين بأسيوط والمنيا عام ١٩٩٩م وشارك فيه ١٠ من الفنانين.

وقد نظمت المسابقة السنوية الرابعة (تصوير – نحت – خامات مختلفة) في عام ١٩٩٩م، وقد تم إهداء هذه الدورة من المسابقة إلى روح

فنان أسوان الراحل إدريس النقيبي وهو من أعلام الفن التلقائي في النحت على الخشب. وقد شارك في المسابقة ١٤ محافظة من مصر مثلهم ٤٤ فنان.

وقد كان جميلاً أن وزارة الثقافة منحت الفنان الفطري عم محمود الأسواني تفرغ في النحت.. وهذا مؤشر جيد يوضح مدى اهتمام الدولة بالفن الفطري وتأكيد رعايته بكل الوسائل الفنية والمادية.

وحالياً يقوم المركز القومي للفنون التشكيلية بالتنسيق مع هيئة قصور الثقافة في الإعداد لمعرض عام للفنانين الفطريين المصريين يقام في نهاية عام ٢٠٠١م.

وقد شارك المؤلف في إلقاء بعض المحاضرات عن الأصول التراثية، وعن قوة التعبير في الفن الفطري بمناسبة افتتاح بعض معارض الفنانين الفطريين في كل من بني سويف وبنها والمحلة الكبرى ومكتبة القاهرة الكبرى.. حيث كان يعرض شفافيات وشرائح توضح أهم سمات الفن الفطري ومدى ارتباطها ببعض فنون التراث الإقليمي والعالمي مثل: الفن البدائي والفن الشعبي والفن الفرعوني والفن القبطي وبعض اتجاهات الفن الإسلامي وفنون الأطفال وبعض اتجاهات فناني القرن العشرين.. مع عرض نماذج إبداعية لفنانين مصريين وعرب وعالميين..

وقد كانت تدور أسئلة وحوارات إيجابية عن مدى أهمية الفن الفطري.. وقد طالب معظم الفنانين بأهمية اشتراكهم في نقابة الفنانين التشكيليين.. وأهمية تأكيد الدعم الفني والمادي لهم، وكذلك توفير الخامات والمراسم.. وطالبوا بأهمية تأليف الكتب عن الفن الفطري بوجه عام، وعن الفنانين الفطريين المصريين بوجه خاص.

وقد لاحظ المؤلف مدى تعطش الفنانين الفطريين للثقافة الفطرية والتشكيلية.. ومطالبتهم بأن تساعدهم هيئة قصور الثقافة على زيارة معارض الفن التشكيلي والفن الفطري التي تقام في ربوع مصر.

ولإيمان المؤلف بهذا الاتجاه الصادق قد قام بإنشاء موقع على شبكة الإنترنت باسم hassballaart.com

لعرض مختارات من الفن التشكيلي والفن الفطري المصري على العالم.. وقد قام بالتنسيق مع المركز القومي للفنون التشكيلية من أجل أن يظهر هذا الموقع في شكل يعبر عن الاتجاهات الإبداعية المتنوعة للفن التشكيلي المصري.

الفصل السادس

المدرسة الفطرية المصرية واتجاه تشكيلي جديد

الفصل السادس

المدرسة الفطرية المصرية واتجاه تشكيلي جديد

يمثل الفن الفطري المصري اتجاه متميز من خلال تنوع أساليب واتجاهات التعبير، والموضوعات، والخامات، والألوان، وظهور السمات البيئية، وهذه الثقافة الفنية تتمثل في رصيد بصري قوي من الفن الفرعوني والقبطي والإسلامي والشعبي واتجاهات الفن في القرن العشرين، نلمس انعكاساته في إنتاج الفنانين الفطريين.. وهي الطاقة التي تدفع الفنانين إلى التعبير.

توصلت بعض أبحاث المؤلف أن الطابع العام الذي يميز الفن الفطري المصري هو التلقائية والتحريف وكثرة التفاصيل والرمزية والبساطة.. وكلها عناصر تؤكد على قوة التعبير في معظم الإنتاج.

"تجد أن مصادر الموضوعات في الغالب مستمدة من البيئة التي يعيش فيها الفنان أو من خلال ذاته وخياله ومن التراث الفني وتتمثل في التعبير عن موضوعات من حياته في الريف وفي المزارع والبيوت الريفية والأسواق الشعبية والحيوانات والطيور.. وموضوعات أخرى تعبر عن النيل والمراكب.. وكذلك الحرف والأعمال الشعبية مثل: صناعة الفخار، وبائع الكنافة، والعربة الشعبية (الكارو)، وألعاب الأطفال الشعبية، والأمومة وكذلك التعبير عن بعض الموضوعات القومية.. كما توجد موضوعات تعبر عن أعماق اللاشعور وخيال الفنان ويضاف إلى هذه الموضوعات بالنسبة للنحت عمل موضوعات ذات طابع فرعوني أو قبطي أو إسلامي أو شعبي من خلال الخامات المتنوعة.. ويتم معالجة الموضوعات من خلال النظرة

الواقعية البسيطة والمباشرة، أو من خلال التعبير اللوني والرمزي والخيالي"(٢٥).

فنجد أن الفنان الفطري محمد علي (١٩٣٠) يعبر عن موضوعات مثل: راعية الغنم، وعازف الربابة، والمهرج، وموضوعات تعبر عن الفلاح وزوجته بالثياب الريفية، وبائع الخبز، والمقهى الشعبي، وبائع العرقسوس.

ويعالج الموضوعات من خلال النظرة البصرية مع تحريف في رسم العناصر يزيد من قوة التعبير ويستخدم الألوان في تباين قوي يتسم بالانطلاق.. ففي لوحة راعية الغنم.. نشاهد التحريف القوي في رسم الراعية والأغنام ويؤكد على الحلي التي تتزين بها الأذن والأنف والصدر.. ونظرة العيون القوية، ويهتم في خلفية اللوحة بكثرة التفاصيل التي تعبر عن الزخارف الشعبية في تكرار إيقاعي متنوع يتسم بالبساطة والتلقائية.. واللوحة تعبر عن شحنه انفعالية قوية لدى الفنان يظهر فيها السمات البيئية ونحس بالصدق والجرأة في التعبير.

ويتأمل لوحات الفنان الفطري حسن الشرق (١٩٥١م) (*) وهو من مواليد المنيا، نجد أنه يجمع في تعبيراته بين الموضوعات الشعبية التي تعبر عن البيئة، وموضوعات يعبر فيها عن أعماق اللاشعور.. في لوحته التي يعبر فيها عن الرقصة الشعبية (التحطيب).. نشاهد المبالغة في التعبير عن الحركة بالنسبة للرجال.. ويؤكد الفنان على نظرات العيون التي تتسم بالقوة سواء عيون الرجال أو النساء.. والموضوع يحتوي على بعض العناصر ذات الدلالات الرزية مثل الحمام الذي تحمله النساء والذي يرقد في العش في

(*) قدم المؤلف محاضرة عن الأصول التراثية للفن الفطري بمناسبة افتتاح معرض الفنان الفطري حسن الشرق والمثال الفطري مصطفى جاب الله في قصر ثقافة بنها بتاريخ ٢٠٠١/٣/٢٤م.

أسفل اللوحة.. والكعبة المرسومة على الجدران في خلفية اللوحة.. والإناء الفخاري الذي تنبت فيه نبتة واحدة.. وتتسم الألوان بالانسجام البسيط.. ويؤكد الفنان على كثرة التفاصيل، والتي تعتبر سمة غالبة في معظم إنتاج الفنان.. حيث نشاهد ثياب الرجال والنساء تتسم بالزخارف.. وكذلك الزخارف المتنوعة في أرضية اللوحة.. والجدران التي رسمت في خلفية اللوحة حيث يظهر الطوب متداخلاً مع بعض الزخارف.. التعبير في اللوحة يتسم بالتلقائية والبساطة والتحريف والرمزية وظهور السمات البيئية والتي تؤكد على قوة التعبير.

وقد عرض الفنان حسن الشرق لوحاته في بعض المعارض الدولية مثل: باريس، هولندا، ألمانيا، وله كتاب باللغة العربية والألمانية باسم (حسن الشرق والريف المصري ١٩٩٥م).

ونشاهد اتجاه آخر مع الفنان الفطري عبده مصطفى الدهشان(*) (١٩٤٧م) من خلال التعبير البصري عن كل ما يحيط به في الريف المصري.. حيث يعبر عن الحقول والمزارع والأشجار، والنيل والأسواق والحرف الشعبية.. كما يعبر في موضوعات أخرى من داخل البيت الريفي حيث نشاهد الطيور وصناعة الخبز.. والألوان تتسم بالانسجام البسيط.. ونجد أن إنتاج الفنان غزيرًا ويعبر عن كل المشاهد التي تقع عليها عينة في بساطة وتلقائية ويتسم التعبير بكثرة التفاصيل.. وعندما يصف لوحاته نحس أنه يجيد التعبير الشكلي واللفظي بتلقائية مميزة. ويتأكد هذا الاتجاه في أعمال

(*) قام المؤلف بإلقاء محاضرة عن الفن الفطري المصري بمناسبة افتتاح معرض الفنانين الفطريين: عبده الدهشان ومجدي عبد الوهاب في قصر ثقافة غزل المحلة بتاريخ ٢٠٠١/٥/١٥م.

الدكتورة/ ناهد عبد العزيز (١٩٤٨م) حيث التعبير عن الوجوه بدلالات رمزية ومعانى انفعالية.

ونشاهد في نفس الاتجاه أعمال كل من الفنانين الفطريين: رجب إبراهيم عبد الفتاح (١٩٦١م، الجيزة) وقد درس فن الباتيك بدار الفن بالحرانية، جاد سلامة جاد (١٩٣٤م، محافظة الجيزة)، محمد عليوة شحاتة (١٩٣٨م، أسيوط)، علام علي كامل (١٩٧٢م، أسيوط)، خالد عبد الراضي نوبي (١٩٦٠م، المنيا)، مرقص صومائيل صليب (١٩٧٦م، الفيوم)، محمد إبراهيم جاد الكريم (المنيا)، فرج السيد إبراهيم (١٩٥٦م، القاهرة)، سعدية عبد المنعم محمود (١٩٤٧م، الجيزة)، فوزي عبد الحميد الفقي (١٩٣٣م، المنوفية)، محمد حسن العربي (١٩٣٤م)، محمد محمد السيد (١٩٤٨م، القاهرة).

ويتأكد اتجاه آخر للفنانين الفطريين الذي يعبر عن حاجات داخلية مما يدور في أعماق اللاشعور وخيال الفنانين.

بتأمل أعمال الفنان الفطري لويس توفي (١٩٢٩م، القنطرة شرق) نجد أنه يعبر من خلال عناصر أسطورية وخياله في تباين ووهج لوني شديد.. حيث نشاهد في لوحاته كائن بوجه طائر وأرجل إنسان تعلوه فتاة عارية مع العديد من الوجوه والنباتات والرموز والكائنات في تركيب غير مألوف ونشاهد وجه فتاة بثلاث عيون.. والتكوينات مسطحة وتتسم بكثرة التفاصيل، مع التحريف القوي لنسب الإنسان والحيوانات والطيور التي يقوم برسمها.. ونحس أن الفنان يستلهم موضوعاته ورموزه من عالم الخيال والأساطير.. مما يزيد من قوة التعبير في لوحاته.

وقد عرضت أعمال الفنان في معرض الفن الفطري في كل من تشيكوسلوفاكيا، وهو أول فنان فطري مصري يشارك بأعماله في متحف لوزان بسويسرا، وقد أقيم له معرض خاص في جنيف ١٩٩٦م، وحصل على جائزة النقاد في معرض براتسلافا الدولي للفن الفطري ١٩٩٤م وقد حصل على جائزة تشجيعية عن ملصق يعبر عن إنجازات الأمم المتحدة اختير ضمن خمسون فنانًا لعمل شخصية كرتونية للطفل العربي.

وباستقراء لوحات الفنان الفطري صلاح أحمد حسونة (١٩٣٥م، الجيزة) نجد أنها في نفس الاتجاه مع التأكيد على التعبير البصرى وهو يمارس هواية الرسم منذ ١٩٧٠م وقد عرضت أعماله في كل من ألمانيا وسويسرا وفرنسا والسويد والنمسا.

كما أن الفنان الفطري زكريا سليمان (١٩٧٠م، الإسكندرية) فهو يقدم في نفس الاتجاه موضوعات تعبر عن أعماق اللاشعور حيث يستلهم موضوعات من عالم الإنسان والطيور والحيوانات والتي تتسم بالتحريف القوي الذي قد يضفي عليها البعد الرمزي.. بعض الأعمال تعتمد على الانسجام اللوني البسيط والبعض الآخر يعتمد على التباين والوهج الشديد للألوان.. ويهتم بكثرة التفاصيل.. كما أن التعبير يتسم بعفوية وتلقائية مميزة.. وتتسم العناصر بالبساطة.

وقد شارك في معرض الفن والرياضة بمدينة لوزان بسويسرا، وكذلك معرض بمدينة سيدني بأستراليا عام ٢٠٠٠م.

والفنان محمد عامر عبد الرحمن (١٩٥٣م، القليوبية) تتسم أعماله بالخيال والرمزية الذي يعبر عن عديد من المعاني مما يدور في اللاشعور.

ونشاهد في نفس الاتجاه أعمال كل من الفنانين الفطـريين، فتحـي عامر عبد الرحيم (١٩٥٥م، القليوبية) وموضوعات مستلهمة من الطبيعـة، لكنه يطفي عليها من التحوير ما يجعلها تعطي حسًا شاعريًا وخيالياً، وسـمية فريد محمد (١٩٦٧م، الفيوم)، ورشا قرني محمد محمد (١٩٨٢م، الفيـوم)، وأيمن عبد القوي سعداوي (١٩٦٧م، البحر الأحمر)، محمد محمـد مرسـي (١٩٦٥م، كفر الشيخ)، محمد فـايز حسـني محمـد (١٩٧٣م، أسـيوط)، وعطيات محمود إبراهيم عيسى (١٩٥٢م، أسوان)، وكمال محمد طير أحمد (المنيا)، وممدوح محمود سليمان (١٩٥٥م، أسيوط)، وعبـد المـنعم علـي حسن، ومجدى رياض حنا (١٩٦٨م، القليوبية)، ومحمد مصـطفى حميـدة (١٩٤٠م، المنوفية).

وتؤكد المترجمة الفورية / نفيسة البقلى (١٩٣٦م المنوفيـة) علـى استلهام خيال الطفولة بحس تراثى.

ويعبر الفنان الفطري رجب إسـماعيل الغربـاوي (١٩٥٩م، كفـر الشيخ) حيث يقدم لوحاته من خلال رموز الفن الشعبي. وكذلك الفنان الفطري جمال شاكر علي هارون حيث يعبر من خلال الموضوعات الشعبية. ويتأكد الاتجاه فى أعمال المصور عادل حنفى (١٩٥٠م).

ونشاهد أعمال تتسم بالتعبير الزخرفي لكل من الفنـانين الفطـريين: عاصم عبد العزيز (أسيوط)، هدى عبد العاطي محمـود (١٩٧٨م، المنيـا)، محمد عبد العزيز (١٩٥٦م، كفر الشيخ)، إيمان سعد الشـرنوبي (١٩٦١م، كفر الشيخ)، وعزت صلاح توفيق (١٩٥٦م، القليوبية).

ويعبر بعض الفنانين الفطريين من خلال استلهام فن الخـط العربـي باتجاهات متنوعة، فنشاهد أعمال الفنـان الفطـري فتحـي علـي إدريـس

(١٩٤٨م، الزقازيق) حيث يجمع في لوحاته بين التشخيص وفن الخط العربي بأسلوب شاعري، الفنان الفطري محمود محمد محمـود (١٩٥٤م، أسـوان) يجمع في لوحاته بين الخط العربي كإيقاع مجرد من خلال التكوين اللوني.

ويعرض الفنان الفطري محمد أحمد سعيد سليمان (١٩٨٠م، الفيوم) لوحاته من خلال فن الخط العربي كقيمة أدبية من خلال تكوين لوني مجرد.

أما الفنان الفطري محمد علي زيدان (١٩٦٧م، بيلا) فيقدم لوحاته من خلال فن الخط العربي في محاولة لإعطاء إيحاءات بصرية.

وقد شارك في المسابقة الرابعة للتلقائيين وإبداعاتهم التشكيلية، والذي نظمته هيئة قصور الثقافة عام ١٩٩٩م كل من الفنانين الفطريين: السيد عبد الغني عبد الرحمن (١٩٦٢م)، محمد أحمد خليل (١٩٥٢م)، رجب إسماعيل الغرباوي (١٩٥٩م، كفر الشيخ)، إبراهيم عبد العزيز (المنيا)، شريفة محمـد زكي (١٩٤٦م، المنيا).

ويقدم الفنان الفطري هاني محمد حسن (١٩٧٥م، الفيوم) تعبيراتـه من خلال التحليل الهندسي والانسجام اللوني.

ويقدم الفنانون الفطريون خامات متنوعة في مجال التعبير المجسم مع إحساس بالكتلة مستلهم من الطبيعة أو من التراث أو معبرًا عن حاجة داخلية للفنان.. والاستلهام قد يكون محاكاة بشكل واقعي أو بصري أو معـالج مـن خلال الأساليب والاتجاهات الحديثة لفن النحت مثل التعبير بالكتلة من خلال التعبير الرمزي أو التكعيبي...

إن النحت الجبسي للنحات الفطري محمود اللبان (١٩٢١م، القاهرة) برغم بساطته وتلقائيته إلا أنه يعكس الكثير من المعاني التي تعبر عن أعماق الفنان بإيجاز بليغ يتسم بقوة التعبير.

ونشاهد الأعمال النحتية المنفذة بخامة الحجر والخشب للفنان الفطري محمود إبراهيم عيسى الأسواني (١٩٣١م، أسوان).. حيث نحس بالانفعالات السيكولوجية، ونبض الفنان.. وكثرة التفاصيل والملامس.. ونحس بمذاق التحريف المستلهم من الفنون البدائية والأفريقية.. مع بساطة التعبير وتلقائيته..

ويقول الفنان: "أنه يستخدم خشب النخيل في إنتاجه.. وربما لم يسبقه أحد من قبل" وقد حصل على منحة التفرغ من وزارة الثقافة حيث تعرض أعماله مع كبار الفنانين المصريين الحاصلين على منحة التفرغ الفني.. وقد شارك في معارض بقاعة الدبلوماسيين بالدانمارك ١٩٩٥م.. وقد تبرع بتمثال لصالح ضحايا مذبحة قانا عام ١٩٩٦م. ويتأكد هذا الاتجاه في أعمال المستشار / محمد مجدى السداوى (١٩٣٨م).

ويعبر النحات الفطري مصطفى جاب الله علي (١٩٣٩م، المنيا) بالحجر الجيري فنجد اهتمامه بالواقعية البصرية البسيطة والممزوجة بالتحريف والخيال.. مع العناية باستخدام الفراغات داخل النحت بطريقة محسوسة.. من خلال موضوعات تعبر عن الأمومة، والحاوي والثعبان، ونحس برائحة فنون الشرق..

ويعبر في نفس الاتجاه كل من النحاتين الفطريين: عيسى أحمد علي (١٩٥٣م، أسوان) مع إحساس قوي بالفن الأفريقي، ونفيسة حامد جبالي (١٩٦٧م، أسوان)، وعبد المحسن محمد (١٩٧١م، أسوان)، مجدي صابر

صابر (١٩٦٧م، أسيوط)، جبريل عبد الله عنتيرة (١٩٧٢م، كفر الشيخ)، محمد أبو النجا (١٩٣٥م، كفر الشيخ) ويتعامل مع التشكيل بخامة الحجر والرخام من خلال موضوعات تعبر عن البيئة. ومحمد إبراهيم عكاشة (١٩٦٩م، القليوبية) في تعامله مع الحجر والخشب.

وأعمال النحات الفطري مجدي ميخائيل (١٩٥٣م، القاهرة) تعبر عن اتجاه فطري أصيل مستلهم في بدايته من الأيقونات المسيحية التي يقوم بإنتاجها بالحجر الصناعي وخامات أخرى في الكنائس، فهي مهنته الأساسية. والاتجاه الثاني هو استلهام الموضوعات الشعبية مثل بائع الكعك وهو من الخزف المحروق وكذلك الأمومة وهو من الحجر، والانتظار، وطحن الحبوب، أما الاتجاه الثالث فهو استلهام النحت التجريدي الحديث والذي يعتمد على الفراغات والتعبير الرمزي.. وقد أنتج مؤخرًا تمثال خزفي بحس كاريكاتيري لكل من الأديب نجيب محفوظ، والعالم المصري زويل.

ونشاهد في إنتاج النحات الفطري ناصر إبراهيم نصر (١٩٥٩م، كفر الشيخ) النحت المحمل بشحنة انفعالية، والتعبير الرمزي مع القدرة على إدماج التفاصيل في كليات عامة معبرة.. من خلال البساطة والتلقائية وموضوعات معبرة عن الإنسان.

ونشاهد في نفس الاتجاه أعمال النحات الفطري نزيه أحمد محمود رشيد (١٩٦٥م، محافظة الدقهلية) حيث الإحساس بالكتلة مع التلخيص وبلاغة التعبير الرمزي.

أما النحات الفطري حمدي أمين (١٩٦٢م، مواليد دشنا) فنجد التعبير لديه يتسم بالتلخيص من خلال خشب الأشجار.

والنحات الفطري محمد فتحي عبد الحليم (١٩٤٥م) فيقدم التجريب في استخدام الخامات مع محاولة استلهام الفن الإسلامي. كما نجد عفوية التعبير بالكتلة في أعمال النحات الفطري كمال أحمد السيد (١٩٦٥م، الإسكندرية) وننتقل بعد ذلك لتعبير الفنان الفطري مجدي عبد الوهاب (١٩٥٧م، المحلة الكبرى) حيث التجريب الجديد من خلال استخدام عجينة من الفبر "من مهملات علب شرائط التسجيل والتليفزيون" ويقوم بالتشكيل بيديه حيث تكون العجينة ساخنة.. من خلال موضوعات من البيئة تتسم بالعفوية والبساطة والتحريف.

ونشاهد أعمال نحتية مميزة لكل من الفنانين الفطريين منتصر عبد الحميد (١٩٦١م أسوان) ، عبد البارى خالد عثمان (١٩٦٩م أسوان) فى النحت على الخشب، وسمير رزق الله مطر (١٩٥٣م، غربية) في النحت على الحجر، وعيده رزق الله (دقهلية).

والفنان الفطري أحمد عبد الوهاب فموضوعاته شعبية تعبر عن المحاكاة البسيطة للطبيعة، عبد المحسن محمد (١٩٧١م، أسوان)، وسيد عبد الظاهر (١٩٥٠م، النوبة)، وإبراهيم حامد جبالي (١٩٦٥م، أسوان) أما محمد ثابت أحمد فهو يحاول استلهام "الريليف" الفرعوني، وخليل النوبي محمد نلمس في أعماله محاكاة التماثيل الفرعونية، وجلال حزين رزق (١٩٤٦م، الفيوم)، ونجد الخامات المختلفة مع سمر عبد الحليم السيد البدوي (١٩٨١م، الفيوم)، علي محمد خميس (١٩٧٤م، كفر الشيخ).

ونشاهد في أعمال الخزف أعمال الخزاف الفطري فتوح عبد العال سعيد (١٩٥٢م، الزقازيق) الخزف الشعبي، والخزاف الفطري فرج عباس حدوتة (١٩٦٧م، الواحات البحرية) فهو يقدم تجريب من خلال الخزف الذي

يعبر عن أزياء الرأس (تصفيف الشعر والحلي) بالواحات البحرية على مر العصور.

والفنانة الفطرية فائقة عبد القادر عبد العليم(*) (١٩٤٦م، بني سويف) فنجدها تقدم نحت خزفي يتسم بالبساطة والتلقائية من خلال الطين الموجود على جانبي الترعة وتقوم بالحريق في الفرن البلدي الموجود في منزلها.. وتلوينها بالألوان.

والفنان الفطري نبيه ناشد (بني سويف) والذي فقد كفيه في انفجار قنبلة يدوية فاستبدل أنامه بفمه في رسم اللوحات والكتابة.

إن النظرة الكلية للفن الفطري "التلقائي" في مصر تبين أنه اتجاه يتسم بالثراء والغزارة والتنوع.. ويتسم بالتلقائية والتحريف والبساطة والرمزية وكثرة التفاصيل وظهور السمات البيئية..

كما أن الطاقة التعبيرية في الغالب تكون تعبير عن شحنة داخلية للفنان أو التعبير عن كل ما يحيط بالفنان أو محاولة محاكاة واستلهام التراث وتتنوع خامات التعبير وإن كانت تتسم بالخامات البسيطة في الغالب.

ويمكن اعتبار الفن الفطري اتجاه تشكيلي جديد لما يمتاز به من صدق وقوة في التعبير، وتنوع وثراء التشكيل.. الذي يتسم بالأصالة التي قد تصل به إلى العالمية.

(*) قدم المؤلف محاضرة عن قوة التعبير في الفن الفطري في قصر ثقافة بني سويف بتاريخ ٢٠٠١/٣/١٨م.

الفصل السابع

حقائق وتوصيات

- مقدمـــة.
- حقائق حول رسوم الكبار

أولاً: حقائق حول رسوم المسن الأمي.

ثانياً: حقائق حول رسوم المسن المتعلم.

ثالثاً: توصيات حول رسوم الكبار.

رابعاً: دعوة للتربويين والفنانين.

الفصل السابع

حقائق وتوصيات

مقدمـــة:

على الرغم من أن موضوع الكتاب "رسوم المسن الأمي عباس غلوم" ورسوم المسن المتعلم الشيخ مصطفى العوضي محدود، إلا أن كثيـــرًا مـــن الحقائق قد ظهرت وتدعو المشتغلين بالتربية الفنية والفنون الشعبية والفطرية والتقليدية والبدائية إلى المزيد من البحث حـــول رســـوم المســـنين، وســـنبدأ بتلخيص أهم الحقائق ثم ننتقل إلى أهم التوصيات.

حقائق حول رسوم الكبار:

أولاً: حقائق حول رسوم المسن الأمي:

١- تتسم رسوم المسن بالبساطة والفطرية وبظهور بعض السمات التـــي نشاهدها في رسوم الأطفال وفي ألوان عديدة من فنون التراث هـــذه السمات هي: التحريف والرمزيـــة والتكـــرار المتنـــوع والبســـاطة والشفافية والوضع الأمثل وظهور بعض الســـمات البيئيـــة وكثـــرة التفاصيل.

٢- ورغم وجود هذا التشابه بين رسوم المسن ورسوم الأطفال فإنـــه لا يمنع من وجود بعض الاختلافات الفيزيقية والنفسية، والاجتماعيـــة، والثقافية.

٣- ورغم وجود تشابه في بعض الخصائص المشتركة بين رسوم هذا المسن وبين بعض فنون التراث، فإن هذا التشابه لا يمنع من وجود الاختلافات بين طبيعة كل هذه الفنون وبعضها.

٤- أن جميع الأفراد مثقفون سواء أكانوا من الأميين أم من القارئين[٢٢].

٥- أن بحوث رسوم الكبار في البلاد العربية قليلة جداً. وتبين نتائج هذه الدراسة أهمية عمل المزيد من البحوث والدراسات حول خصائص رسوم المسنين والدوافع الفيزيقية والنفسية والاجتماعية والثقافية لرسوم المسنين.

٦- أن للدوافع الفطرية والثقافية البصرية والعوامل البيئية أثر على نمو حيوية التعبير وقوته لدى المسنين الأميين.

٧- أن رسوم المسن رغم أنها تفتقد الجانب الفوتوغرافي في المحاكاة إلا أنها تحمل قيمًا فنية تعبيرية ذاتية عالية.

٨- أن رسوم المسن تعبر عن ذاته، ونابعة من اللاوعي.

٩- أن تعبير المسن يتسم بالانطلاق وعدم الاهتمام بالقواعد البصرية.

١٠- تتسم الرسوم بكثرة التفاصيل التي يمتزج فيها تفاصيل الطبيعة بالخيال والتفاصيل لا تكون بقصد المحاكاة الطبيعية، بل هي وسيلة تعكس قيمًا تشكيلية زخرفية.

١١- اتسمت بعض الرسوم بكثرة التفاصيل، وهذه السمة لها ارتباط بالفن الشعبي والفن الإسلامي ورسوم الأطفال القطريين.

١٢- ربما كانت مهنة والد المسن الأمي وهي النقش على الحلي الذهبية، كما أن طبيعة عمل المسن السابقة وهي نفس مهنة الوالد لها أثـر على تعبيرات الرسوم يتضح في سمة كثرة التفاصيل وفي اهتمامه بتزيين كل النساء في رسومه بالحلي الذهبية(٢٦).

١٣- أن عمل المسن الأمي في مدرسة إعدادية ودخوله مراسم المدرسة كل يوم له دور في الكشف عن الطاقة التعبيريـة الكامنـة لـدى المسن.

١٤- أن المسن لا يعرف مسميات الألوان ويستخدمها استخدامًا ذاتيـاً، كما أنه لم يستخدم اللون الأصفر في رسومه.

١٥- لارتباط رسوم المسن برسوم الأطفال وبعض فنون التراث، فهـو فن ذو أصول تاريخية.

١٦- يأمل الباحث أن تكون رسوم المسنين من مكتشفات القرن الواحـد والعشرين، من خلال زيادة البحوث والدراسـات حـول طبيعـة ودوافع الرسوم لدى المسنين(٢٦).

ثانياً: حقائق حول رسوم المسن المتعلم:

١- تتسم الرسوم بالكثير من السمات التي نشاهدها في فنون التراث مثل: "الفن البدائي، والفن الإسلامي والفن الفطري، والفن الشعبي، وبعض اتجاهات الفن" في القرن العشرين، وكذلك رسوم الأطفال.

٢- تتسم الرسوم بـالتعبير الرمـزي... وفطريـة التعبيـر وتلقائيتـه، والبساطة، وظهور خط الأرض بوضوح وظهور الشـمس كتعبيـر رمزي أعلى كل اللوحات. كما أن الرسوم ذات إيقاع خطـي لـين،

ظهور الشفافية والمبالغة، والوضع الأمثل، وظهور بعض السمات البيئية.

٣- يعبر عن موضوعات محلية مما يحيط به في المدرسة وفي المجتمع المحلي والعالمي.

٤- تم شغل الفراغ بطريقة متنوعة تنم عن الصدق والفطرة الإبداعية.

٥- ومن السمات المميزة للرسوم هو تأكيد الشيخ/ العوضي على إضافة كتابات من بعض آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، وبعض الحكم والأمثال الشعبية، وكذلك إضافة الأسهم لتوضيح بعض الحقائق.. كما أنه عند شرح بعض اللوحات كان يستخدم يديه وجسمه وتعبيرات الوجه لتوضيح الفكرة المرسومة.

٦- الكلمات التي تصاحب الرسوم تحمل الكثير من المعاني والمضامين والتوجيهات التربوية والإسلامية ذات المنهج التقويمي... والتي تعبر عن فكرة وخيال وأصالة إنسان عربي مسلم.

٧- يمكن القول أن الرسوم توضح منهج للفن من منطلق نظرة الإسلام للإنسان والكون.

٨- كان للثقافة تأثير على رسوم المسن المتعلم.

٩- الرسوم تعبر عن توجيهات دينية تربوية.

ثالثاً: توصيات حول رسوم الكبار:

يوصي المؤلف بأنه :

- ينبغي على المؤسسات التربوية والثقافية في المجتمع أن تعمل على أهمية وضع الأسس والدراسات التي تساعد على رعاية هذه السمات والمحافظة عليها وتقويتها لدى المسنين وخاصة الأميين وذلك في مراكز محو الأمية والأندية ومواقع الإنتاج المختلفة التي يعمل فيها هؤلاء المسنون[٢٦].

- يوصي المؤلف بأهمية تذوق الفنون التي تتسم بالبساطة والفطرية في مناهج التربية الفنية: "أن المحاكاة البصرية تمنع التلاميذ من الإقبال على الأعمال الفنية لعدم قدرتهم على الإتيان بتلك المحاكاة الفوتوغرافية، ولذا يجب على مدرس التربية الفنية أن يقدم أمثلة لهؤلاء الفنانين الفطريين المتقدمين في مراحل العمر الذين يؤدون أعمالهم بإعزاز رغم أنها تفتقد الجانب الفوتوغرافي في المحاكاة إلا أنها تحمل قيمًا فنية تعبيرية ذاتية عالية، نالت تقدير واحترام النقاد، على الرغم من أنها لم تحاك الواقع بطريقة فوتوغرافية كالتي يريد أن يصل إليها التلاميذ. وبهذا يستطيع المدرس مساعدة تلاميذه للتغلب على عقدة عدم معرفتهم الوصول إلى تلك المحاكاة الفوتوغرافية، مبينًا أنها ليست الأساس في الأعمال الفنية بل التعبير عن الذات بطريقة بسيطة هو الجوهر الذي يجب أن يتجه إليه التلاميذ في تذوقهم للأعمال الفنية"[٢٢].

- يوصي المؤلف بأهمية عمل دراسة فنية عن رسوم المسنين وذلك بإلقاء الضوء على أعمالهم وتحليلها وتبويبها[٢٦].

- يوصي المؤلف بأهمية عمل معارض دورية ودائمة لرسوم هؤلاء المسنين.

- يوصي المؤلف بضرورة الاهتمام برسوم هؤلاء المسنين الأميين في كل أماكن تواجدهم وذلك بتوفير الخامات والأدوات والمراسم لمزاولة نشاطهم الفني وتقديم الجوائز التشجيعية.

- يوصي المؤلف بأهمية استخدام رسوم المسنين، ورسوم الفنون التي تتسم بالبساطة والفطرية كالفن الشعبي، والفن الفطري، والفنون التقليدية، والفن البدائي، في تدريس التذوق الفني بمنهج التربية الفنية بمدارس تعليم الكبار ومحو الأمية.

رابعاً: دعوة للتربويين والفنانين:

- يأمل المؤلف أن يكون القرن الواحد والعشرون(*) أكثر إيجابية في التعامل مع فنون الكبار سواء كانوا أميين أو متعلمين، وإفساح المجال أمام تعبيراتهم سواء كانت بالأشكال أو الرسوم أو بالكلمة أو بالحركة أو بالصوت أو بالموسيقى.. وأهمية أن تعمل الكليات التي تُربي عن طريق الفن على تعديل مناهجها التي تؤكد على أهمية الحرفة والصنعة فقط في التعبير الفني.. والتي غالبًا ما تقيد وتقتل التعبيرات البسيطة الفطرية والتلقائية.. وأن تكون أكثر إيجابية في إفساح المجال في مناهجها لفنون الكبار والتي غالبًا ما تتسم بالتلقائية والفطرية والبساطة.

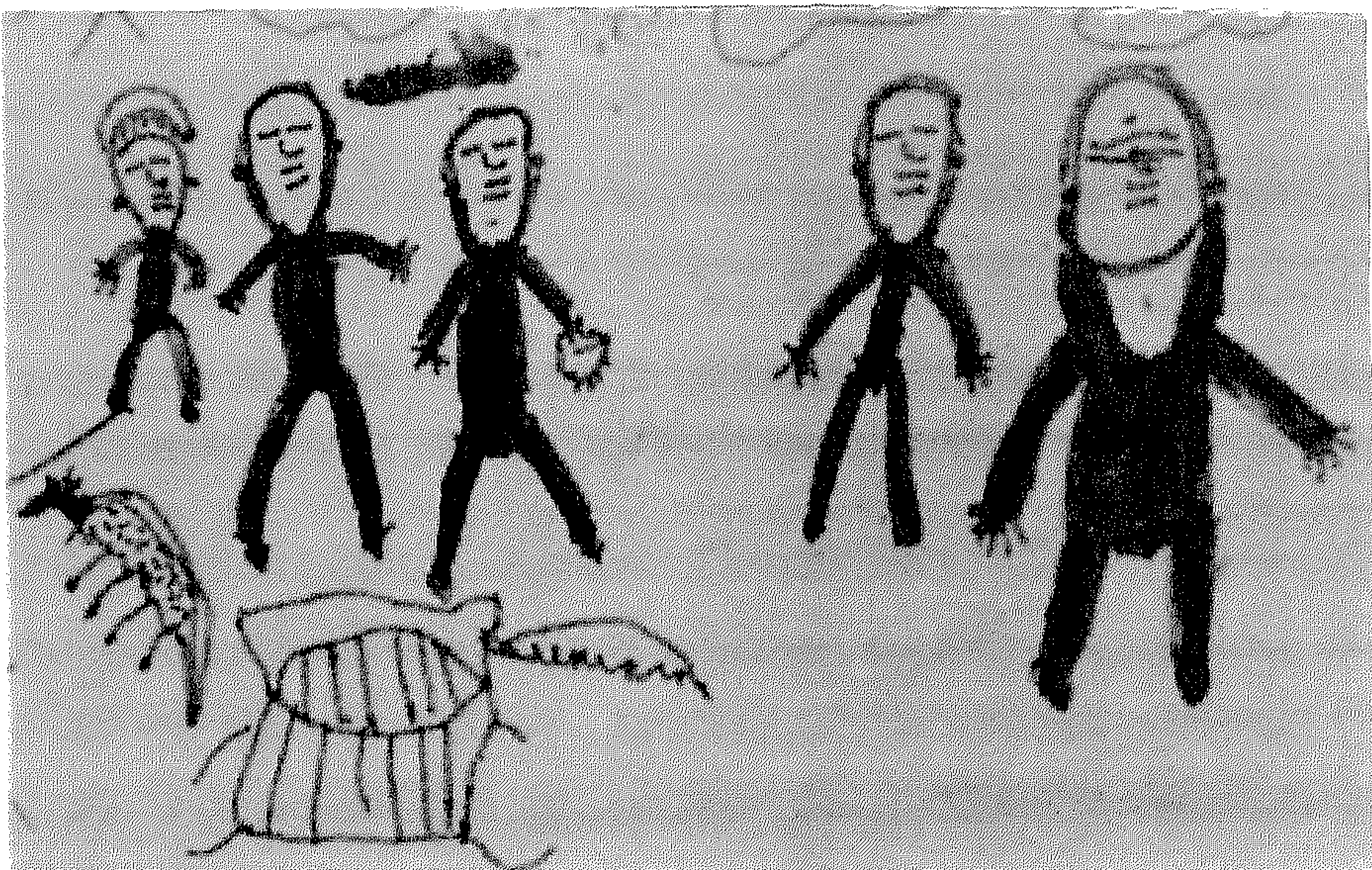
(*) قدم المؤلف في دراسته في عام ١٩٩٩٢ "رسوم المسن عباس غلوم" من دولة قطر، دراسة تحليلية مقارنة "قدم الدعوة بأن تكون رسوم الكبار من مكتشفات القرن الواحد والعشرين كما كانت رسوم الأطفال من مكتشفات القرن العشرين.

إن اقتصار مناهج الفنون على التأكيد على الحرفية والصنعة والمهارة فقط في التعبير يجعلنا نقيد جانب هام من جوانب الفطرة التي فطر الله عليها الإنسان، ألا وهي فطرة التعبير عن النفس وعن أعماقها ببساطة.. لقد ظهرت هذه التعبيرات البسيطة في معظم الحضارات، شاهدنا ذلك في الفنون البدائية والفنون الشعبية، والفنون الفارسية والهندية، واليابانية، والصينية وفنون النجرو، وبعض اتجاهات الفن في القرن العرشين. إن كل هذه الفنون تختلف عن الفلسفة التي قامت عليها الفنون الإغريقية والرومانية وعصر النهضة حتى القرن التاسع عشر، والتي كانت ترى الحقيقة الفنية في المرئيات البصرية فقط، إن هذه الفترة لا تمثل في الواقع إلا فترة زمنية محدودة من حياة الإنسان.

- أهمية التعامل مع الفن الفطرى ورسوم الكبار خارج النطاق الأكاديمى.

مما سبق تتأكد أهمية عمل المزيد من الدراسات عن أهمية فنون التعبير المختلفة للكبار.

الفصل الثامن
نمـــــاذج
ابداعيــة من
رسوم المسن
الامــــــي



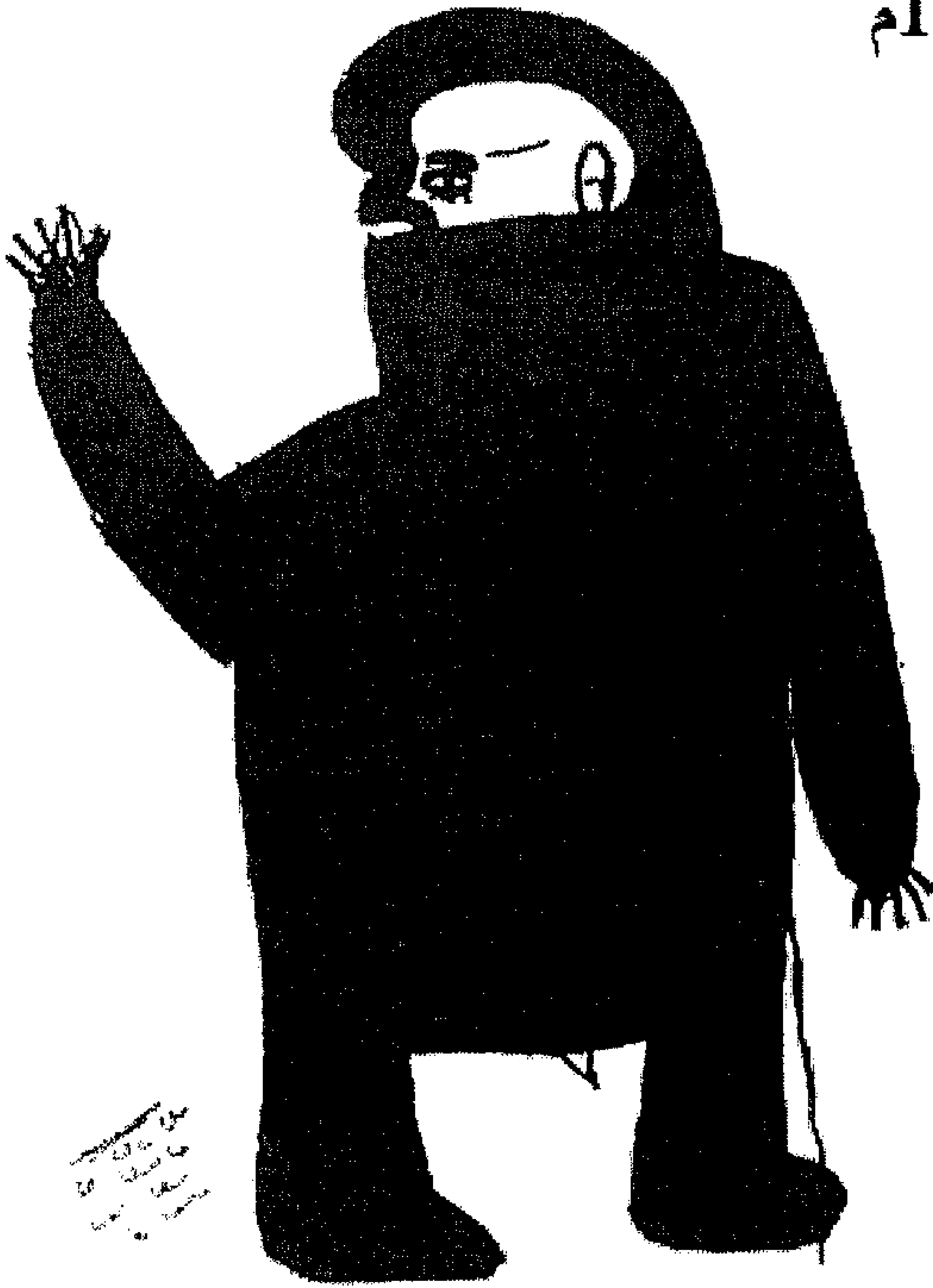
شكل (71) من اوائل الرسوم التي قام المسن بالتعبير عنها 1987/3/10 رجال وحيوانات



شكل (72) رجل ـ 1987/3/28م



شكل (73) جرافك ـ لينو 1987م



شكل (74) رجل 1988/3/15



شكل (75) رجل يمسك بندقية ـ 1989/3/6



شكل (76) عبدة ـ 1988/3/28 م



شكل (77) امراة في البيت ــ مارس 1988



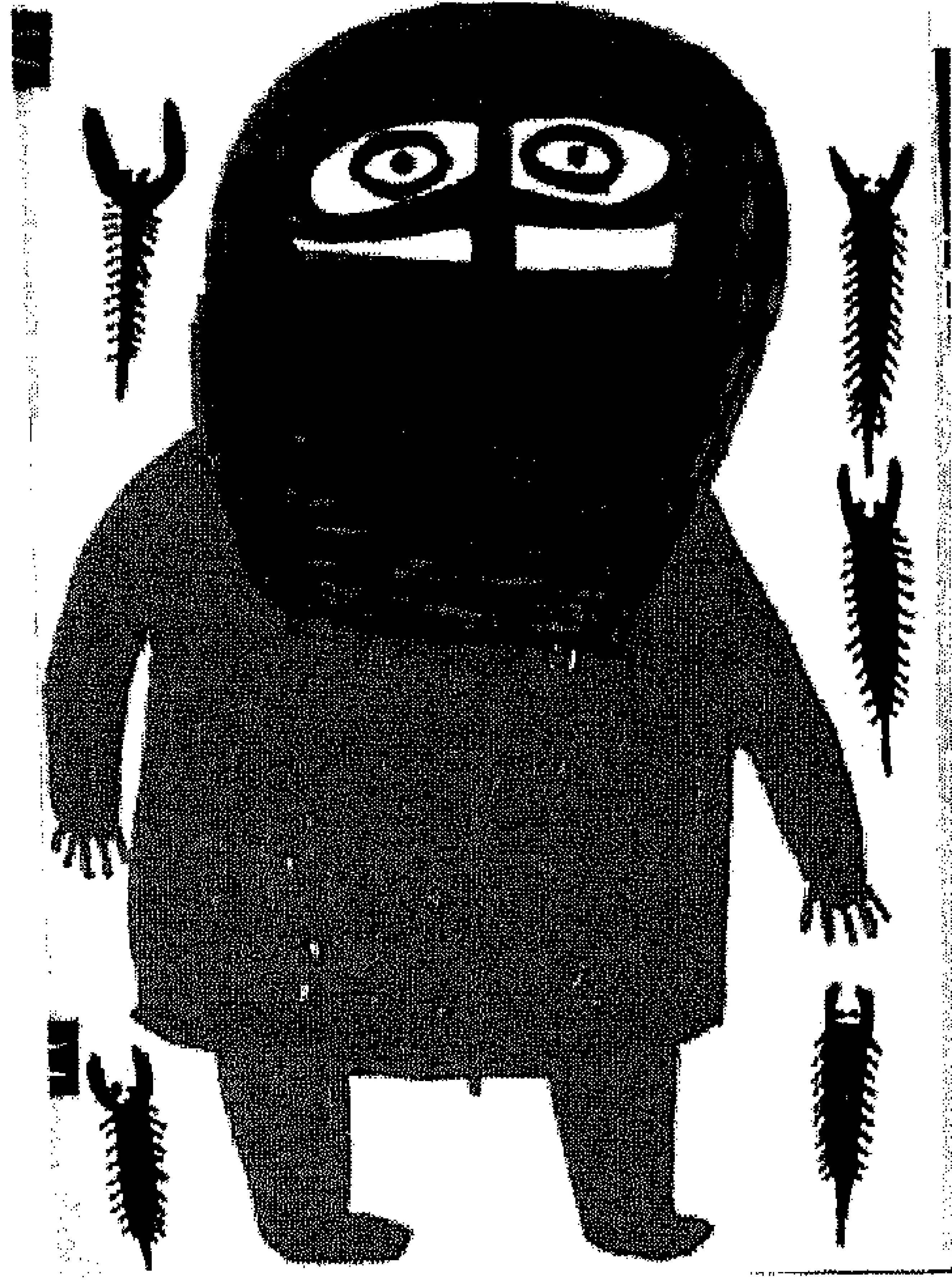
شكل (78) امراة حامل 1988/4/1 م



شكل (79) امراة ــ 1988/11/9م



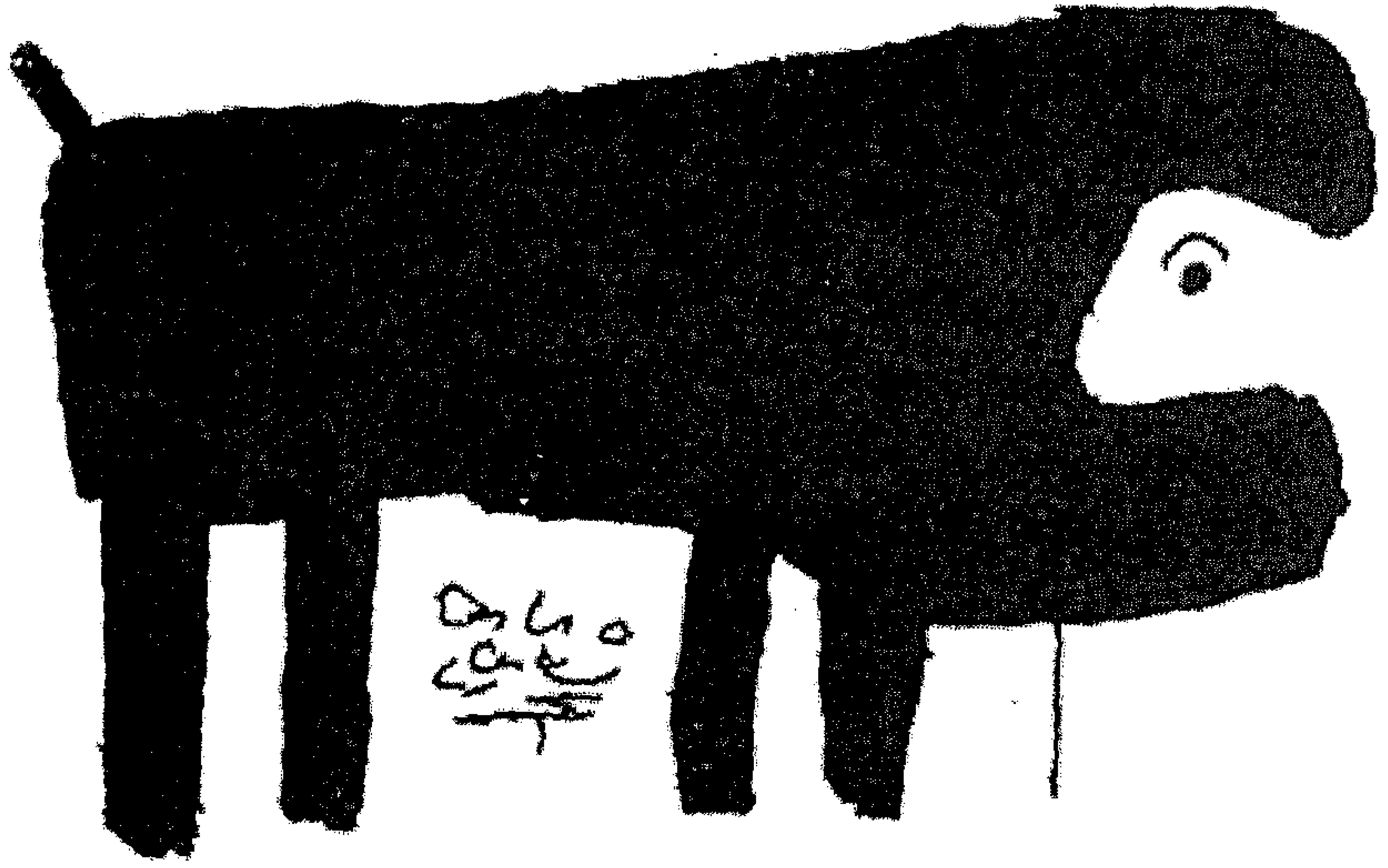
شكل (80) امراة سودانية ــ 1988



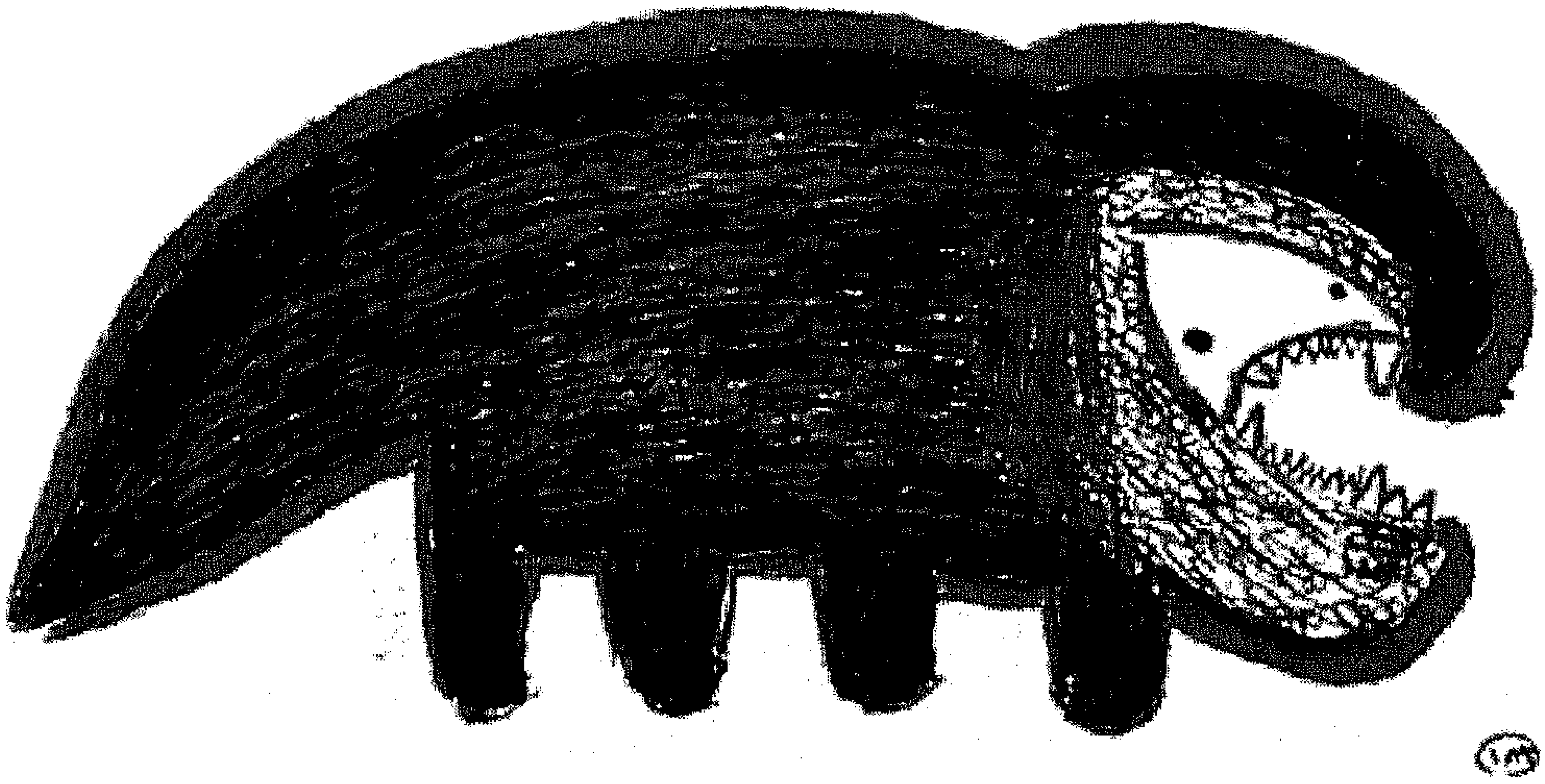
شكل (81) امراة وعقارب _ 1990/2/5م



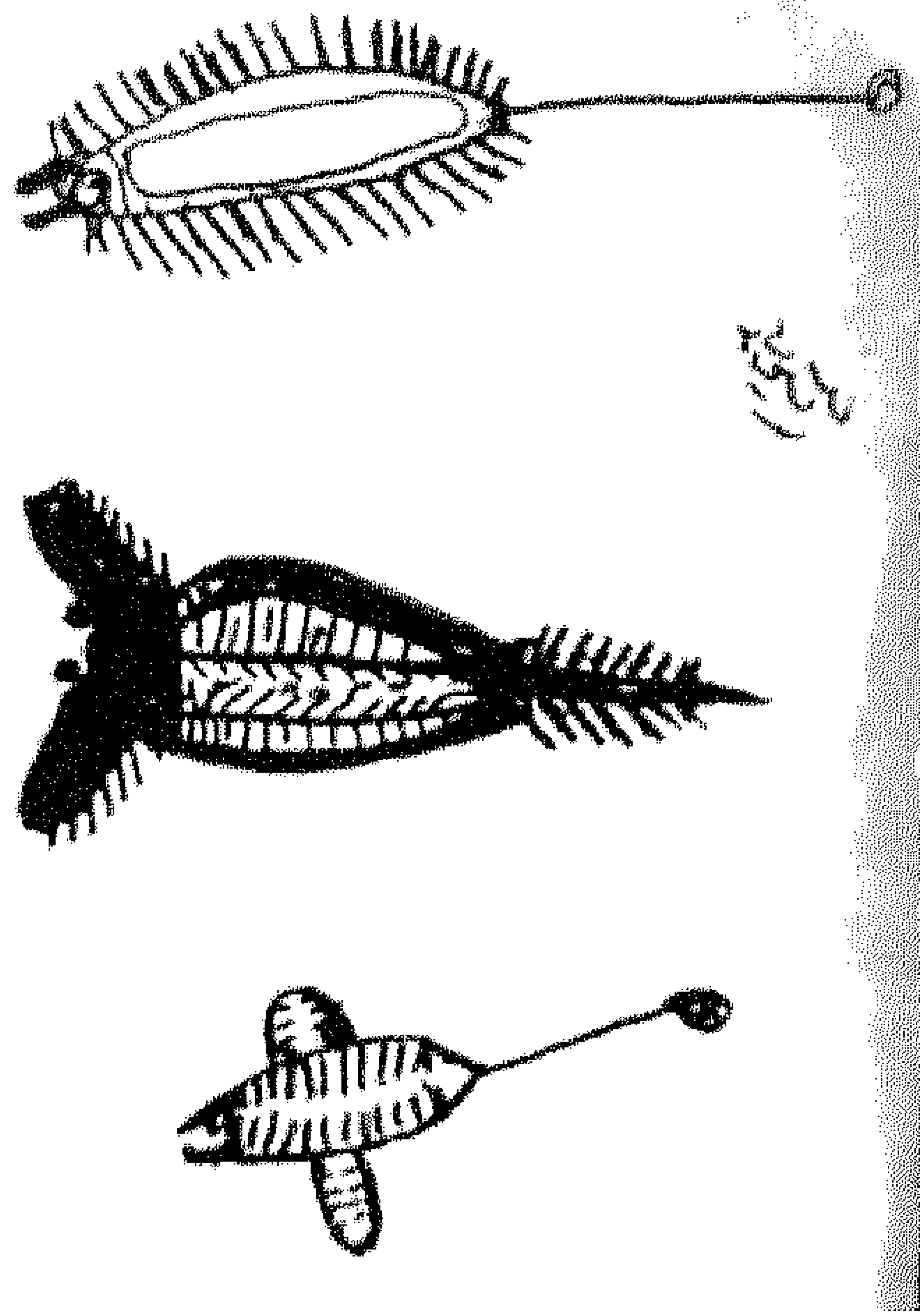
شكل (82) امراة وطفلها ونخيل _ 1990م



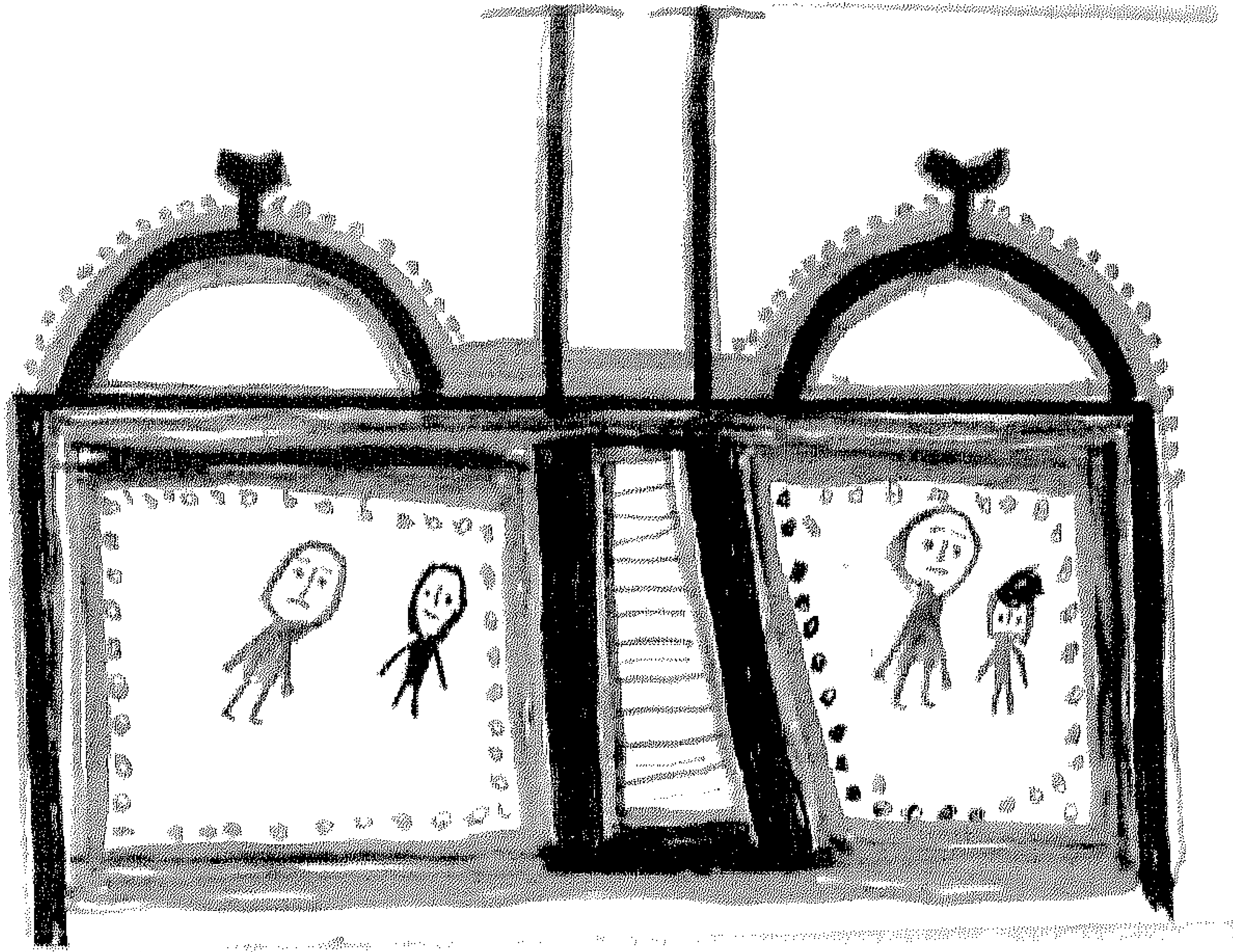
شكل (83) عباس غلوم قطري 72 سنة
الوان فلومستر حيوان سلك سكرين 1988م



شكل (84) عباس غلوم قطري 72 سنة الوان فلومستر وحش
بحري 1988/1/5م



شكل (85) عباس غلوم 72 سنة الوان فلومستر حشرات 1988/12/8



شكل (86) عباس غلوم 72 سنة الوان فلومستر مسجد 1988/12/20م

الفصل التاسع
نمـــــــاذج
ابداعيـــة من
رسوم المسن
المتعلـــــم



شكل (87) الشيخ مصطفى العوضي 60 سنة مصري قلم جاف



شكل (88) الشيخ مصطفى العوضي 60 سنة مصري قلم جاف



شكل (89) الشيخ مصطفى العوضي 60 سنة مصري قلم جاف

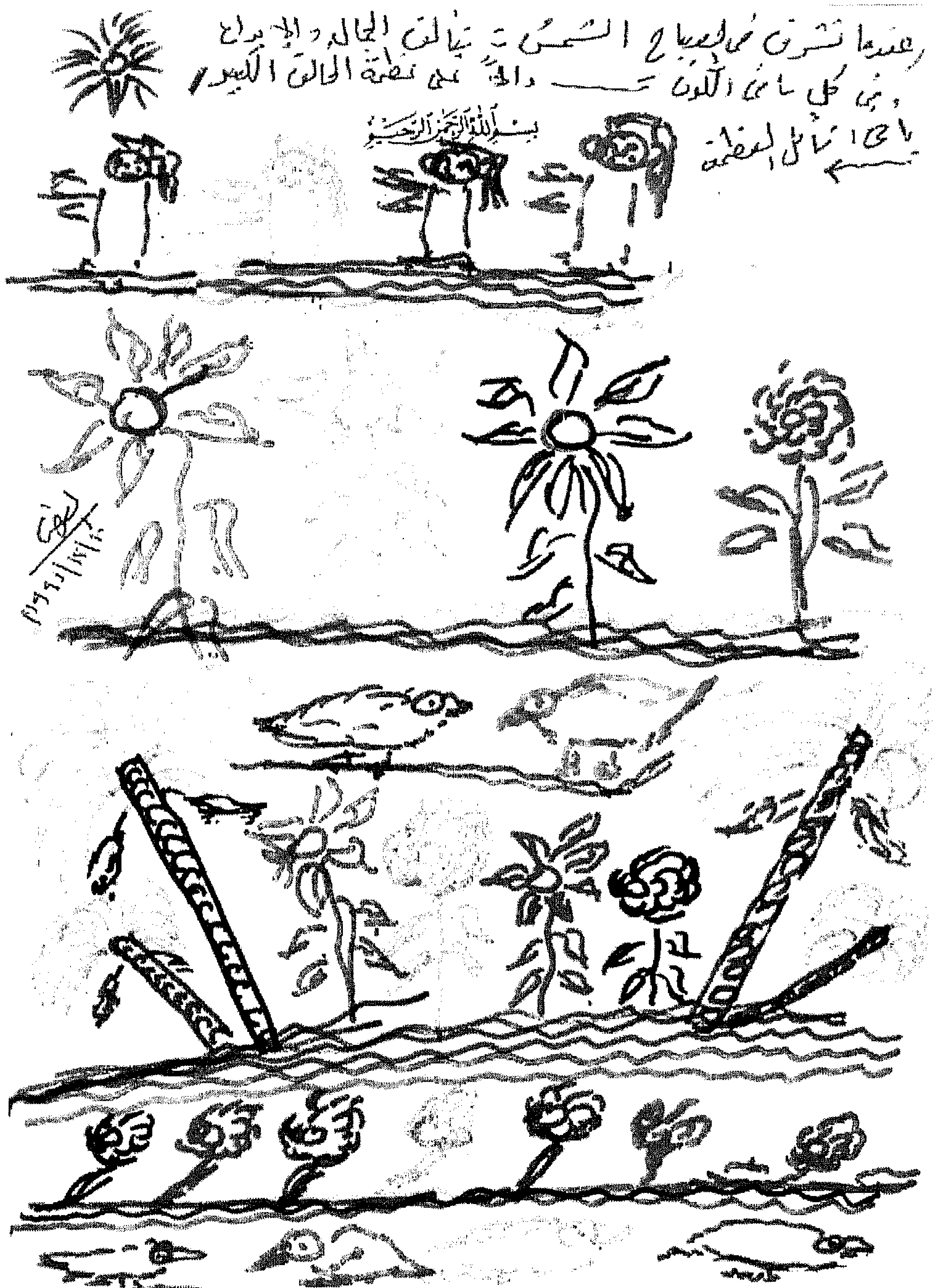


شكل (90) الشيخ مصطفى العوضي 60 سنة مصري قلم جاف



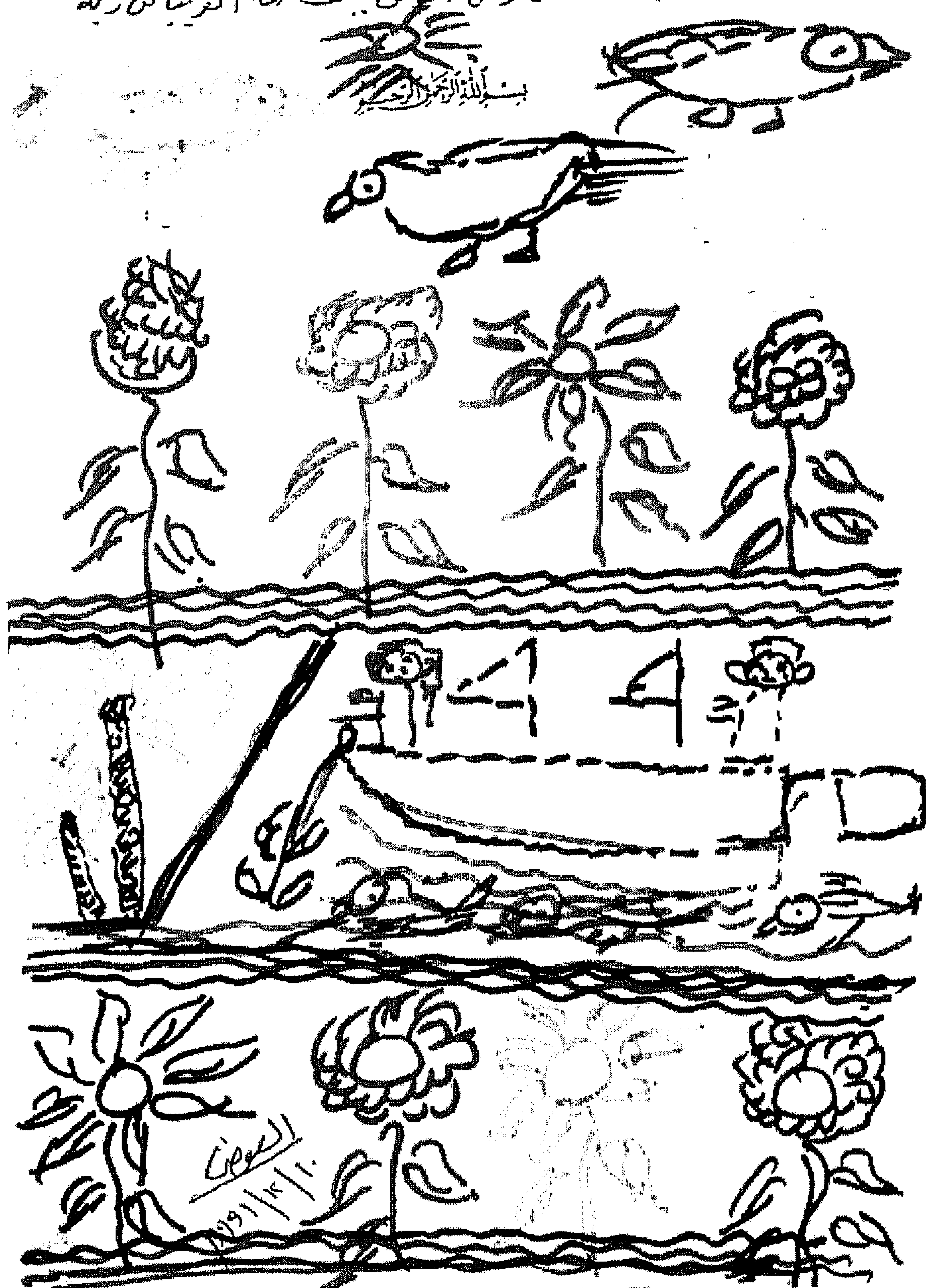
شكل (91) الشيخ مصطفى العوضي 60 سنة مصري قلم جاف

وألوان فلو ماستر



شكل (92) الشيخ مصطفى العوضي 60 سنة مصري قلم جاف

وألوان فلو ماستر



شكل (93) الشيخ مصطفى العوضي 60 سنة مصري ألوان ىفلوماستر

الملاحـــــق

الهوامــــش

المراجـــــع

بسم الله الرحمن الرحيم

ملحق رقم (١)

استبيـــان

يبحث هذا الاستبيان عن خصائص التعبير الفني لمسن من دولة قطر عمره ٧٢ سنة، وهو أمي لا يعرف القراءة والكتابة ولأول مرة يعبر بلغة الفن التشكيلي.

والبحث مقدم إلى المؤتمر الإقليمي الثاني للجمعية الدولية للتربية عن طريق الفن (الانسيا) بالقاهرة ١-٥ يناير ١٩٨٩ بعنوان "التربية الفنية والتراث الإقليمي".

تأمل الرسوم ثم يمكنك الإجابة بوضع علامة (√) تحت ما تراه مناسبًا.

الاســـم:

المهنة:

المؤهل العلمي وتاريخه:

تاريخ الميلاد:

التاريـــــخ:

إعـداد

محمد محمود حسب الله

وزارة التربية والتعليم بدولة قطر

عضو الجمعية الدولية للتربية عن طريق الفن

(١) يتسم التعبير في العينة رقم (١) بالتحريف.

نعم　　　　غير متأكد　　　　لا

(٢) يتسم التعبير في العينة رقم (٢) بالرمزية.

نعم　　　　غير متأكد　　　　لا

(٣) يتسم التعبير في العينة رقم (٣) بالتكرار المتنوع.

نعم　　　　غير متأكد　　　　لا

(٤) يتسم التعبير في العينة رقم (٤) بالبساطة.

نعم　　　　غير متأكد　　　　لا

(٥) يتسم التعبير في العينة رقم (٥) بالتماثل.

نعم　　　　غير متأكد　　　　لا

(٦) يتسم التعبير في العينة رقم (٦) بقوة التعبير.

نعم　　　　غير متأكد　　　　لا

(٧) يتسم التعبير في العينة رقم (٧) بالشفافية.

نعم　　　　غير متأكد　　　　لا

(٨) يتسم التعبير في العينة رقم (٨) بالوضع الأمثل.

نعم　　　　غير متأكد　　　　لا

(٩) يتسم التعبير في العينة رقم (٩) بظهور بعض السمات البيئية.

نعم　　　　غير متأكد　　　　لا

(١٠) يتسم التعبير في العينة رقم (١٠) بكثرة التفاصيل.

نعم　　　　غير متأكد　　　　لا

بيان بأسماء ومهن من طُبق عليهم الاستبيان

ملحق رقم (٢)

م	الاســـــم	المهنـــــة
١	دكتور محمود كامل محمود	أستاذ التربيـــة الفنيـــة المســـاعد بجامعة قطر
٢	دكتور إسماعيل رأفت	المجلس الأعلى لرعاية الشـــباب القطرية
٣	دكتور متولي إبراهيم الدسوقي	مدرس التربية الفنية بجامعة قطر
٤	سيف علي الكواري	رئيس التعليم الثانوي
٥	ماجد المسلماني	رئيس توجيه التربية الفنية
٦	مرغني أحمد مرغني	موجه تربية فنية
٧	عبد الله فضل الله الإنصاري	موجه تربية فنية
٨	سامي محمد الدمرداش	موجه تربية فنية
٩	محمد السيد المدني	مدرس تربية فنية
١٠	عادل يوسف حافظ	مدرس تربية فنية
١١	محمد السباعي	مدرس تربية فنية
١٢	محمد عبد العال محمد مراد	مدرس تربية فنية
١٣	عصام أحمد الراوي	مدرس تربية فنية
١٤	محمد مرزوق إسماعيل	مدرس تربية فنية
١٥	إسماعيل حسني عبد الفتاح	مدرس تربية فنية
١٦	محسن سيد علي محمد	مدرس تربية فنية

م	الاســـــم	المهنـــــة
١٧	ماهر مسعد حسن	مدرس تربية فنية
١٨	محمد محمود حسب الله	مدرس تربية فنية
١٩	علي محمد عبد المجيد	مدرس تربية فنية
٢٠	سمير عبد الفتاح	مدرس تربية فنية
٢١	علي خليفة شاهين السعود	مدير مدرسة ومدرس تربية فنيـــة سابقًا
٢٢	علي فوزي على صقر	مدرس تربية فنية
٢٣	إبراهيم نمر أحمد نصر	مدرس تربية فنية
٢٤	فوزي محمد إسماعيل	مدرس تربية فنية
٢٥	محمد الشيمي	بكالوريوس تربية فنية ١٩٨٧
٢٦	محمد جاد الله عبد الفتاح	مدرس تربية فنية
٢٧	كامل مصطفى كامل	مدرس تربية فنية
٢٨	عبد الله عبد الفتاح نافع	مدرس تربية فنية
٢٩	فتحي عبد الهادي محمد حسن	مدرس تربية فنية
٣٠	حسين مصطفى أحمد نداف	مدرس تربية فنية

ملحق رقم (٤)

معلومات حول الدراسة "رسوم المسن الأمي"

- شارك المؤلف في المؤتمر الإقليمي الثاني للجمعية الدولية للتربية عن طريق الفن "الانسيا – جامعة الدول العربية بالقاهرة ١–٥ يناير ١٩٨٩م" ونشر ملخص الدراسة في كتاب بحوث مؤتمر الانسيا بالقاهرة (INSEA).
- كما نشر ملخص الدراسة في مجلة الانسيا الدولية التي تصدر في الولايات المتحدة الأمريكية في عددها الرابع لعام ١٩٨٩م.
- وأشار الأستاذ الدكتور محمود البسيوني في كتابه "مبادئ التربية الفنية عن الدراسة".
- ألقى الباحث محاضرة حول رسوم المسن الأمي في حديقة نقابة الفنانين التشكيليين بالقاهرة في أغسطس ١٩٨٧.
- قامت إدارة الثقافة والفنون بدولة قطر باقتناء مجموعة من لوحات المسن الأمي ليتم عرضها في المتحف التشكيلي الذي يتم الإعداد له.

المراجـــع

المراجع العربية:

١- إبراهيم الحديري، أنثولوجيا الفنون التقليدية، الطبعة الأولى، ١٩٨٤، دار الحوار للنشر والتوزيع - سورية.

٢- أحمد خيري كاظم، جابر عبد الحميد جابر، مناهج البحث فـي التربيـة وعلم النفس، دار النهضة العربيـة، القـاهرة، ط٢، ١٩٧٨.

٣- ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، المؤسسة العربية للدراسـات والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨٣.

٤- حسن سليمان، الفن الشعبي محاولة لفهم جذور الفـن الشـعبي بمنطقـة الشرق الأوسط، الهيئة المصرية العامـة للكتـاب، ١٩٧٦.

٥- حمدي خميس، طرق تدريس الفنون، الطبعـة الرابعـة، دار المعـارف بمصر، ١٩٦٥.

٦- شكري سيد أحمد وآخر، منهجية أسلوب تحليل المضمون وتطبيقاته فـي التربية، مركز البحوث التربويـة، جامعـة قطـر، ١٩٨٨.

٧- صبحي الشاروني، ٧٧ سنة مع الفنـون الجميلـة فـي مصـر، وزارة الإعلام، الهيئة العامة للاستعلامات، ١٩٨٥.

٨- عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، تقديم فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٤.

٩- عفيفي البهنسي، رواد الفن الحديث في البلاد العربية، دار الرائد العربي، الطبعة الأولى، ١٩٨٥، بيروت.

١٠- ــــــــــ، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر، اليونسكو.

١١- لطفي محمد ذكي، التلقائية في فن الكبار، دار المعارف بمصر.

١٢- محمود البسيوني، تحليل رسوم الأطفال، دار المعارف، ١٩٨٧.

١٣- ــــــــــ، الثقافة الفنية والتربية، دار المعارف، ١٩٦٥.

١٤- ــــــــــ، سيكولوجية رسوم الأطفال، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر، ١٩٨٤.

١٥- ــــــــــ، أسرار الفن التشكيلي، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٨٠م.

١٦- محمد لبيب النجيحي، محمد منير مرسي، البحث التربوي أصوله ومناهجه، الناشر عالم الكتب، القاهر.

١٧- نبيل الحسيني، قياس العمل الفني، ط(١)، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٦.

١٨- يوسف أحمد، الفنون التشكيلية المعاصرة في قطر، دانة للعلاقات العامة، ١٩٨٦.

١٩- هيربرت ريد، التربية عن طريق الفن، ترجمة: عبد العزيــز توفيــق جاويد، مراجعة مصطفى طه حبيب، الهيئة العامــة للكتب والأجهزة العلمية، ١٩٧٠م.

المراجع الأجنبية:

٢٠- Modern and Primitive Art, Charles Wentinck, Phaidon, Oxford.

المراجع العلمية:

الأبحــاث

٢١- أحمد بنداري ياقوت، مضمون الشكل في الرسوم الشعبية في مصــر، بحث مقدم لكلية الفنون الجميلــة، جامعــة حلــوان، رسالة ماجستير، ١٩٨٣.

٢٢- حمدي أحمد عبد الله، الخصائص الفنية للتصــوير الفطــري الغربــي والإفادة منها في تــدريس التــذوق الفنــي لتلاميــذ المرحلة الثانوية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧٨.

٢٣- كايد عمرو، الرسم عند البالغين الأميين بالأردن، بحث مقدم إلى نــدوة التربية الفنية، الدوحة، قطر، ١٩٨٥.

٢٤- محمد محمود حسب الله، الأصول التراثية لعينة من رسوم مســن مــن دولة قطر، المؤتمر الإقليمي الثاني للجمعية الدوليــة للتربية عن طريق الفن (الانســيا)، جامعــة الــدول العربية، ١٩٨٩م.

٢٥- ـــــــــــــ، مدخل لدراسة الفن الفطري المصري، المؤتمر الأول للفن الفطري، قطاع الفنون التشكيلية، وزارة الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م.

٢٦- ـــــــــــــ، رسوم المسن عباس غلوم من دولة قطر، دراسة تحليلية مقارنة، مركز البحوث التربوية، جامعة قطر، ١٩٩٢م.

٢٧- محمود البسيوني، التربية الفنية بين الغرب والشرق الأوسط، بحث مقدم إلى الندوة الإقليمية للتربية الفنية، الدوحة، قطر، ١٩٨٥.

٢٨- ـــــــــــــ، السمات البيئية في رسوم الأطفال القطريين، مركز البحوث التربية، جامعة قطر، الدوحة، ١٩٨٥.

المجلات العلمية:

٢٩- مجلة التربية، اللجنة الوطنية القطرية للتربية والثقافة والعلوم، العدد (٨٥)، فبراير ١٩٨٨.

٣٠- مجلة المرحلة الابتدائية، العدد الثاني، وزارة التربية والتعليم، ١٩٨٥، قطر.

٣١- صحيفة الريان العلمية، هانز كابل، النقوش الصخرية بجبل الجساسية شمال شرق دولة قطر، يصدرها متحف قطر الوطني بالدوحة، العدد الثامن، ١٩٨٣.

٣٢- مجلة التشكيل القطري، الجمعية القطرية للفنون التشكيلية، العدد الثاني، ١٩٨٥، ص١٢٧.

مصادر الأشكال والصور

مصادر الأشكال والصور العربية:

٣٣- أنطون مورتكات، الفن في العراق القديم، ترجمة وتعليق عيسى سليمان وسليم التكريتي، سلسلة الكتب الفنية، وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية.

٣٤- ثروت عكاشة، التصوير الفارسي والتركي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ١٩٨٣.

٣٥- سوسن عامر، الرسوم التعبيرية في الفن الشعبي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١.

٣٦- ناجي زين الدين المصرف، بدائع الخط العربي، العراق.

٣٧- يوسف أحمد، الفنون التشكيلية المعاصرة في قطر، دانة للعلاقات العامة، ١٩٨٦.

مصادر الأشكال والصور الأجنبية:

٣٨- Art of the ancient world. H.A. Groenewegen, Frankfort, Bernard Ashmole.

٣٩- Art treasures of the world. Hamlyn London, New York, Sydney, Toronto.

٤٠- History of modern art. H. Arnason. Prentice-Hall Englewood Cliffs, New Jersey, and Harry N. Abrams, INC., New York.

٤١- Pablo Picasso. Aretrospective Edited by William Rubin.

٤٢- The museum of modern art, New York, Distributed by, New York Graphic Society, Boston.

٤٣- The world of Picasso, Lael Wertenbarker and the Editors of Time-Life Books.

٤٤- Naïve Painting. An ex hibition organized by the institute für Auslandsbeziehungen Stuttgart ١٩٨٢.

٤٥- Vier Künstler aus Ägypten, institute für ausl and sbeziehun gen, ١٩٨٩

ملخص الكتاب باللغة الإنجليزية

- A Series of Studies in Naive Art and Adult's Drawings.

- Naive Art and Adult's Drawings. (٢)

- Comparative Analytic Study

This book is regarded as an attempt for identifying such artistic features as those that are provided in the drawings of an old man, ٧٤ years of age, in the State of Qatar, Such drawings are found in certain arts characterized with spontaneity and force of expression such as primitive art, Naive art and arts of children.

The author has compiled seven hundred (٧٠٠) works done by this old man whose name is Abbas Ghulum who worked in the same school where the author taught art. Our old possessed such an overflowing expression that he often seven produced such drawings a school day.

The author secure the kind assistance of an expert erudite in the researches of art education, namely professor Dr. Mahmoud El Bassyouni, as an arbitrator in analyzing the import of drawings qualitatively as well as quantitatively.

The author was also fortunate to discover by mere chance a naive artistic energy latent in another old Egyptian, ٦٠ years of age who worked as a teacher of Arabic and Islamic law, in Doha, in the same school where the illiterate old man worked.

Five years later, the author saw an Naive symbolic expression achieved by the old learned man, called Sheikh Mustaph Eal Awaidi,

and surpassingly found them to be similar in many of their features to those of the illiterate old man. However the learned mans drawings involved a group of features which did not appear in those of the illiterate man, e. g. the appearance of the sun a symbolic expression at the top of every plate. He also noted that the drawings were dominated by soft linear rhythms. The featured main's drawings were distinguished by additions of sacred Koran verses and honorable prophetic sayings well as certain popular (Folklore) proverbs end wise sayings. Considering the statements accompanying the drawings we find that they convey multitudinous meanings, imports, educational directions, Islamic instructions and disciplinary guide – lines for the development of a Muslim Arab. He achieved ١٠٣ plates with pen, a pencil, a color painting pens on papers each of which is equal in area to a paper in an ordinary school exercise – book.

The book presents a group of facts about the drawings of adults, which facts concern the drawings of the illiterate old man and are.

Summarized in what fallows:-

The old mans drawings are characterized with naivety and simplicity added to the appearance of certain features which are seen in the children's drawings as well as in many types of the heritage art, such features compose distortion, symbolism, various. Repetitions, simplicity, transparency ideal position, appearance of certain environmental features and multiplicity of details.

- All individuals, whether illiterate or literate, are agreed that :-
- The drawings of the old, though they lack the photographic side of mimicking, yet they convey high expressionistic intrinsic artiste values.
- The old man does recognize the names of colors but uses them intrinsically, so he never uses the yellow color in his drawings.
- Since the drawings of the old man are related to those of children and certain heritage arts, he goes back to historic origins.
- Second :- the most important

  Learned Man Facts Concerning The Drawings of The Learned Old Man Are Summarized as Follows:-
- Such drawings are distinguished by many features which we see in the heritage art, such as primitive arts, Islamic arts, naive art, pop art and certain artiste trends in the twentieth century as well as in children's drawings.
- Such drawings are, dominated by symbolic expression, Naivety of expressions its symbolist, simplicity, distinct appearance of the ground line, appearance of the sun as a symbolic expression at the top of every plate. The drawing also possess a linear soft rhythm, exaggeration, ideal position and appearance of certain environmental features.
- Among the characteristics of the drawings in the emphasis of Sheikh El. Awady on the addition of certain inscriptions

comprising certain sacred certain Koran verses, honorable prophetic sayings, certain wise sayings and folklore proverbs. As well as the addition of arrows showing certain facts.

- There are certain words accompanying the drawings and conveying a multitude of meanings, significances, imports, educational, directions Islamic directions of disciplinary character expressing. The thought, imagination and genuineness of a Muslim Arab.
- It could be said that the drawings illustrate the art course departing from the Islamic view of Man and the universe.

Third, The most Important Difference Between The Features of Sheik El – Awadi Expression and that of the illiterate old man Abbas Ghallum.

The drawings of sheikh El – Awadi are characterized by a features which we did not witness in the drawings of Abbas Ghallum except scarcely. Such a feature lies in the fact that the line expression dominates all drawings. Seeing that all of then are drawn with intermittent linear rhythms. There is anther dominant feature which lies in that all drawings are accompanied by expressionistic inscriptions to illustrate the meaning to be drawn by using the verses of the screed Koran, honorable prophetic sayings, poetry, wise sayings and popular proverbs.

The drawings of sheikh, Awadi were not restricted to expression by means of drawn figures only. But they were also accompanied with verbal written express and movement expression by

the hand, the face and the whole body. He also added the vocal expression so as to stress and describe the meanings he wanted to express.

Sheikh, Awadi's plates depend on more than one element, the thing which is not seen in the drawings of the illiterate old man whose majority of drawings consist of one single element in such away as to portray a single person or draw one single animal in one single plate.

Recommendation:-

The book presents one set of recommendations the most important of which are the following:-

Educational and cultural institutions should attach high importance to laying foundation and prepare studies which would help grade and maintain such features enforcing in the Centers of elimination such features enforcing them for the illiterate old people in the centers of elimination of illiteracy, clubs and the various positions of production where they work.

- The author also recommends the importance of applying the old people's drawings, the drawings of the arts that are characterized by naivety and simplicity such as pop art, naive art, traditional arts and primitive art for teaching art appreciation through the curriculum of art education in the schools of teaching elimination of illiteracy.
- The Author's in invitation to Educators and Artists, the author hopes that the twenty first century would by more positive in dealing with the adult's, art, whether they are illiterate or

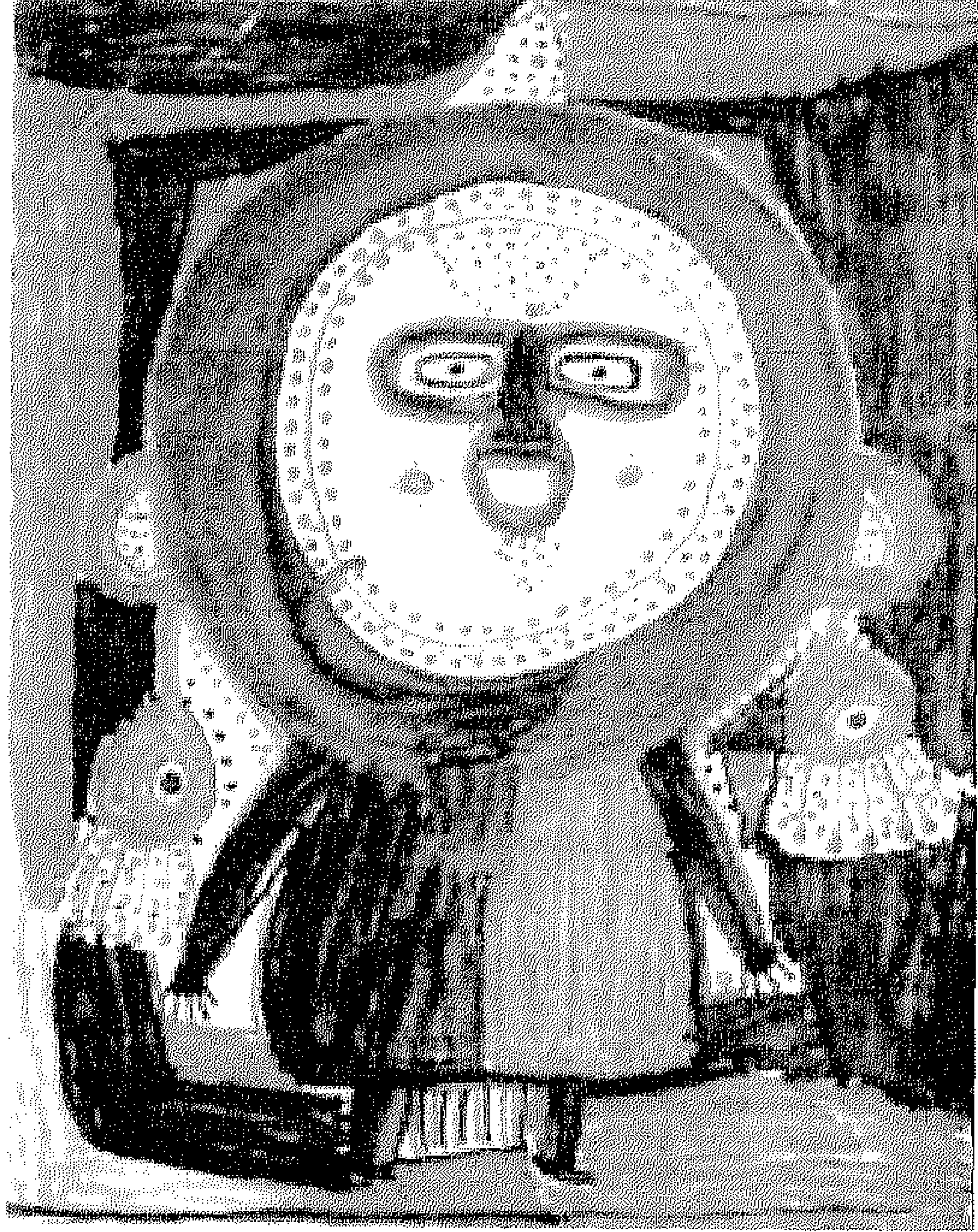
learned and giving room to their expressions whether such expressions are drawings, figures, linguistic, motion, vocal or musical. Such educators and artists should urge the colleges which promote art in the world to introduce curricula that cultivate in us and help us to attach most importance to the adults, arts, particularly those arts which are characterized by spontaneity, intuition, and simplicity.

- The restriction of art curricula to stressing handicraft and artificial skills only in the field of expression nukes us fetter one of the important aspects of inherence or naivety created in man, namely the naive faculty of deep self – expression in a simple manner – Such simple expressions have appeared in most civilization, as we have seen in naive arts, pop arts, Persian arts Indian, Japanese and Chinese arts, as well as in certain negro art and certain artistic trends in the twentieth century. All such arts differ from the philosophy that becomes the basis of Greek, Roman and the nineteenth century Renaissances arts: such civilizations maintain that the artistic reality or facts only resided in visual visible matte. Such a period is indeed a limited time epoch, in mans life.

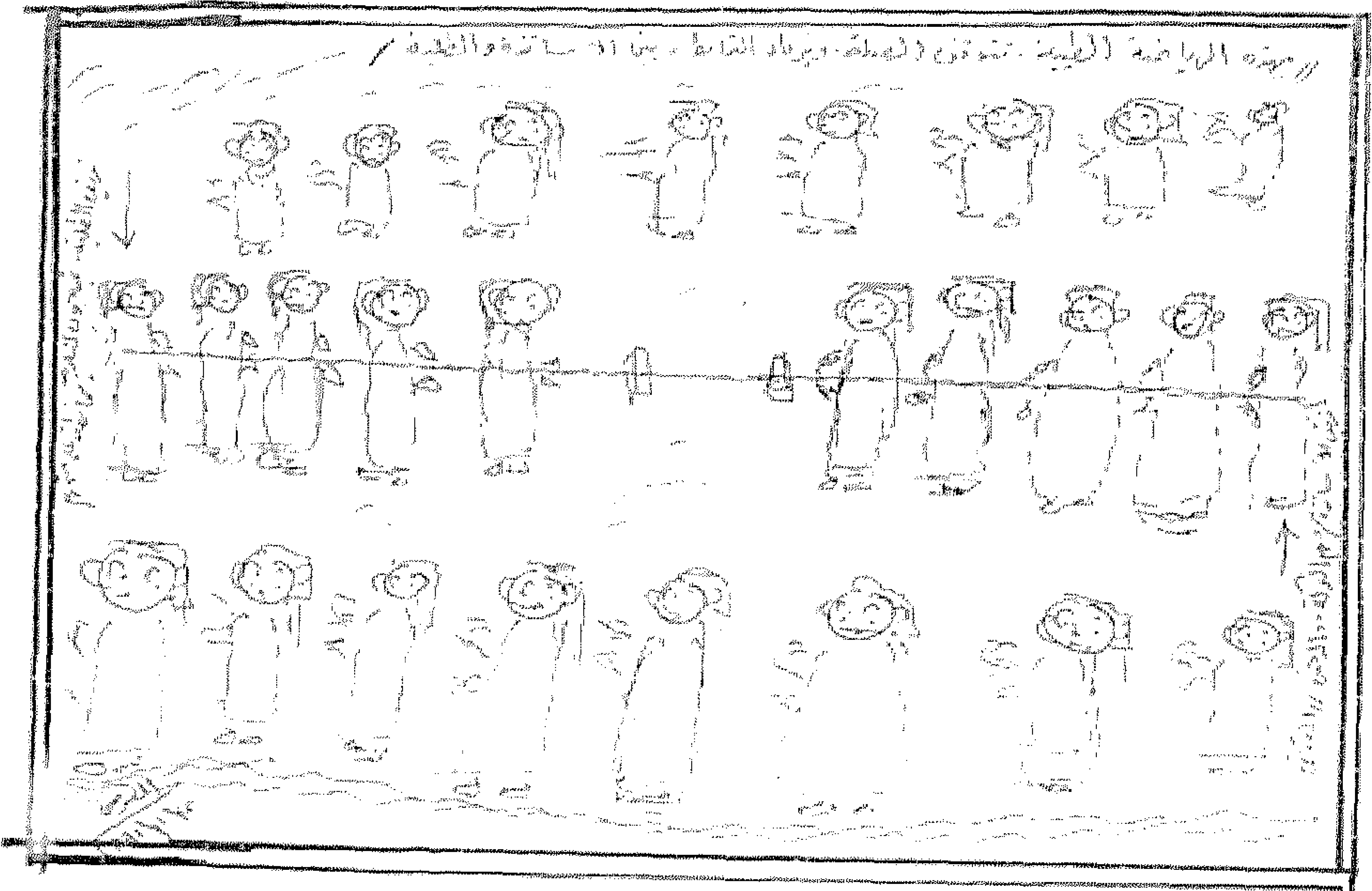
From the foregoing, we conclude the utmost importance of undertaking further studies about the importance of the various adult's arts of expression.

M. HASSAB ALLAH

نماذج ابداعية
لفنـــــــانين
قطريـــــــن



عباس غلوم ـــ من قطر



الشيخ مصطفى العوضي ـــ مصر



الراحل/ رمضان ابو سويلم ـ مصر



الراحل/ صلاح حسونة ـ مصر



لويس توفيق ـــ مصر



محمد محمد علي ـــ مصر



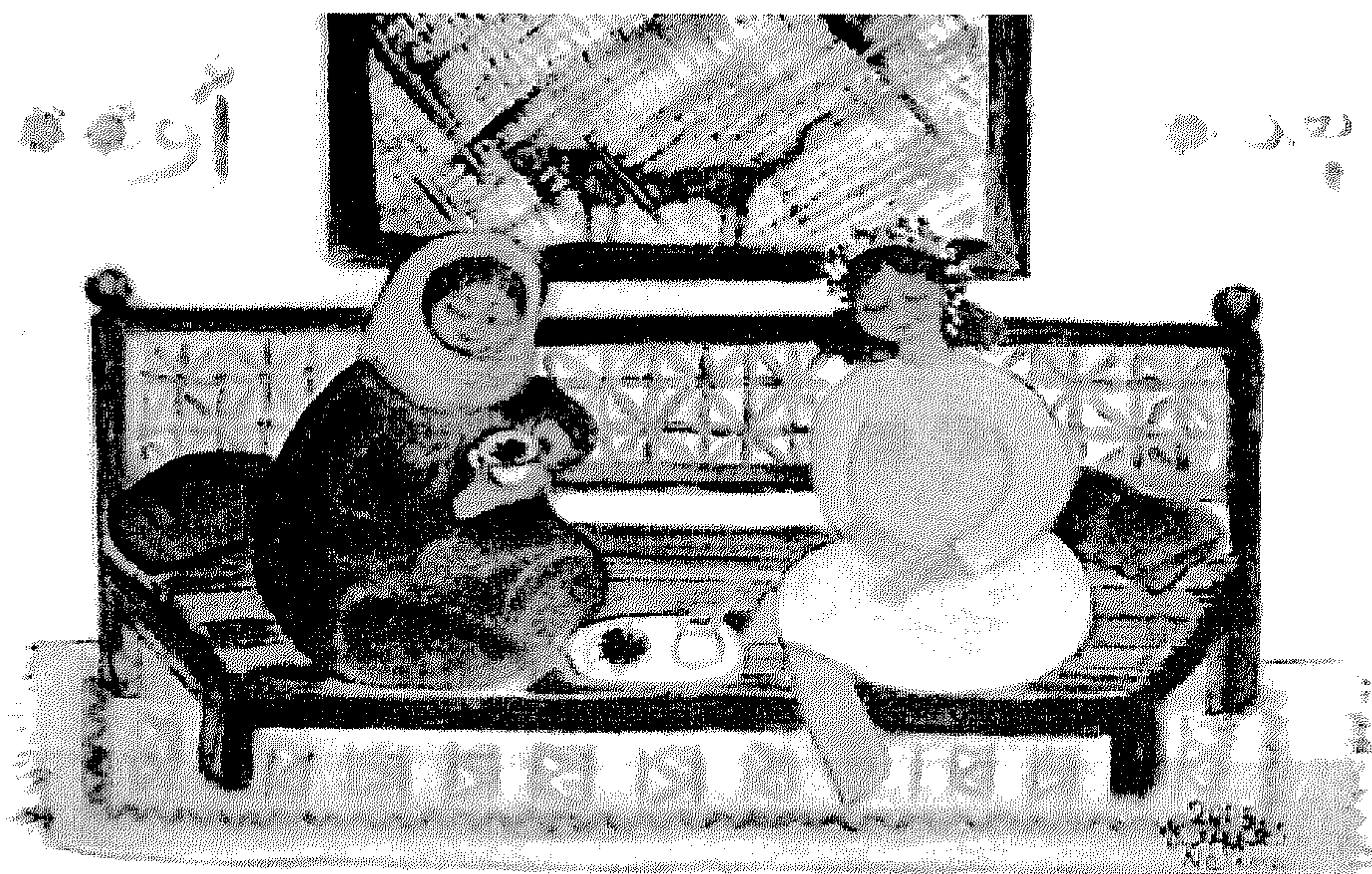
جاد سلامة ــ مصر



حسن الشرق ــ مصر



سيد امين فايد ـــ مصر



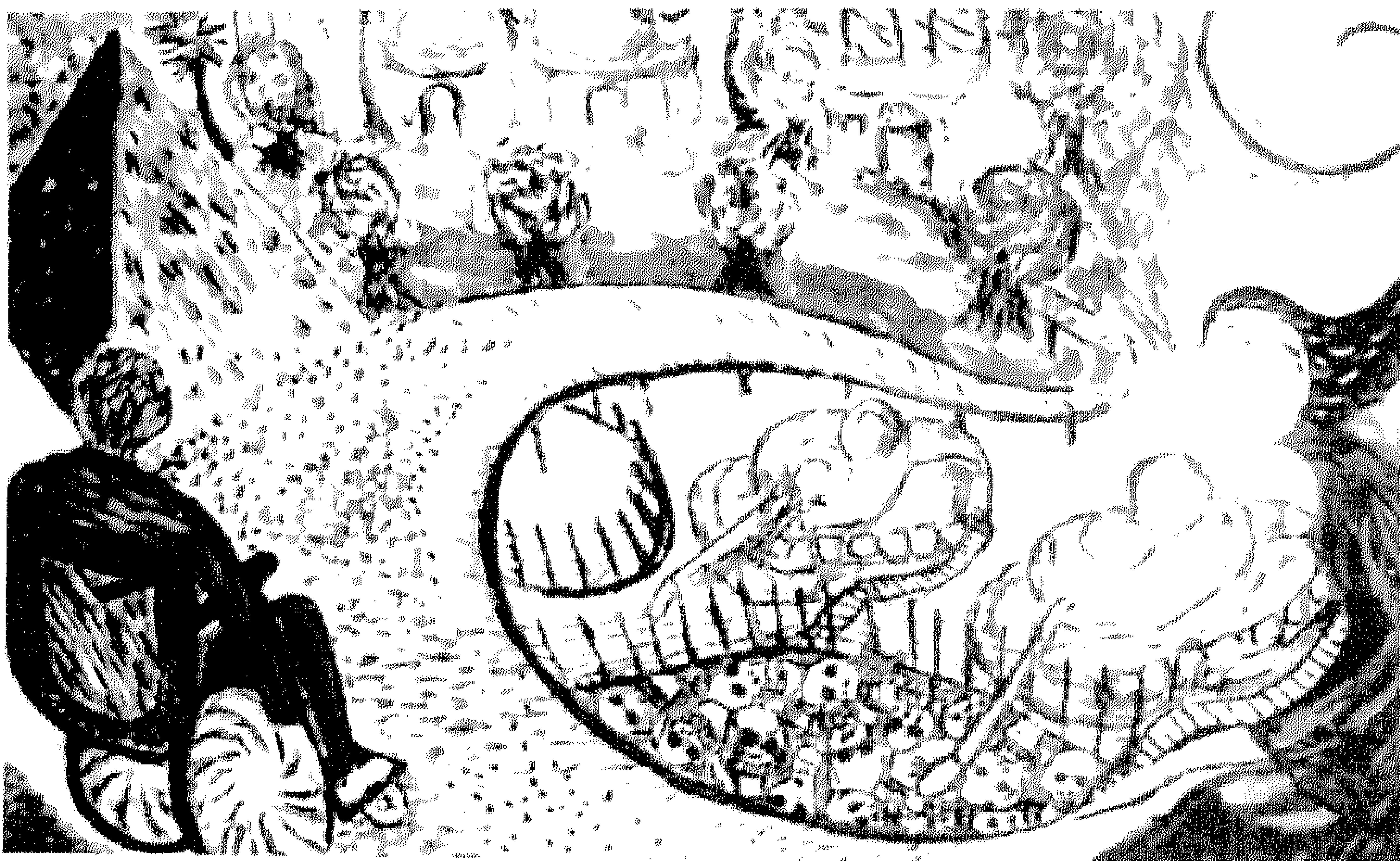
نفيسة البقلي ـــ مترجمة فورية ـــ مصر



دكتورة / ناهد سيد عبد العزيز ـ مصر



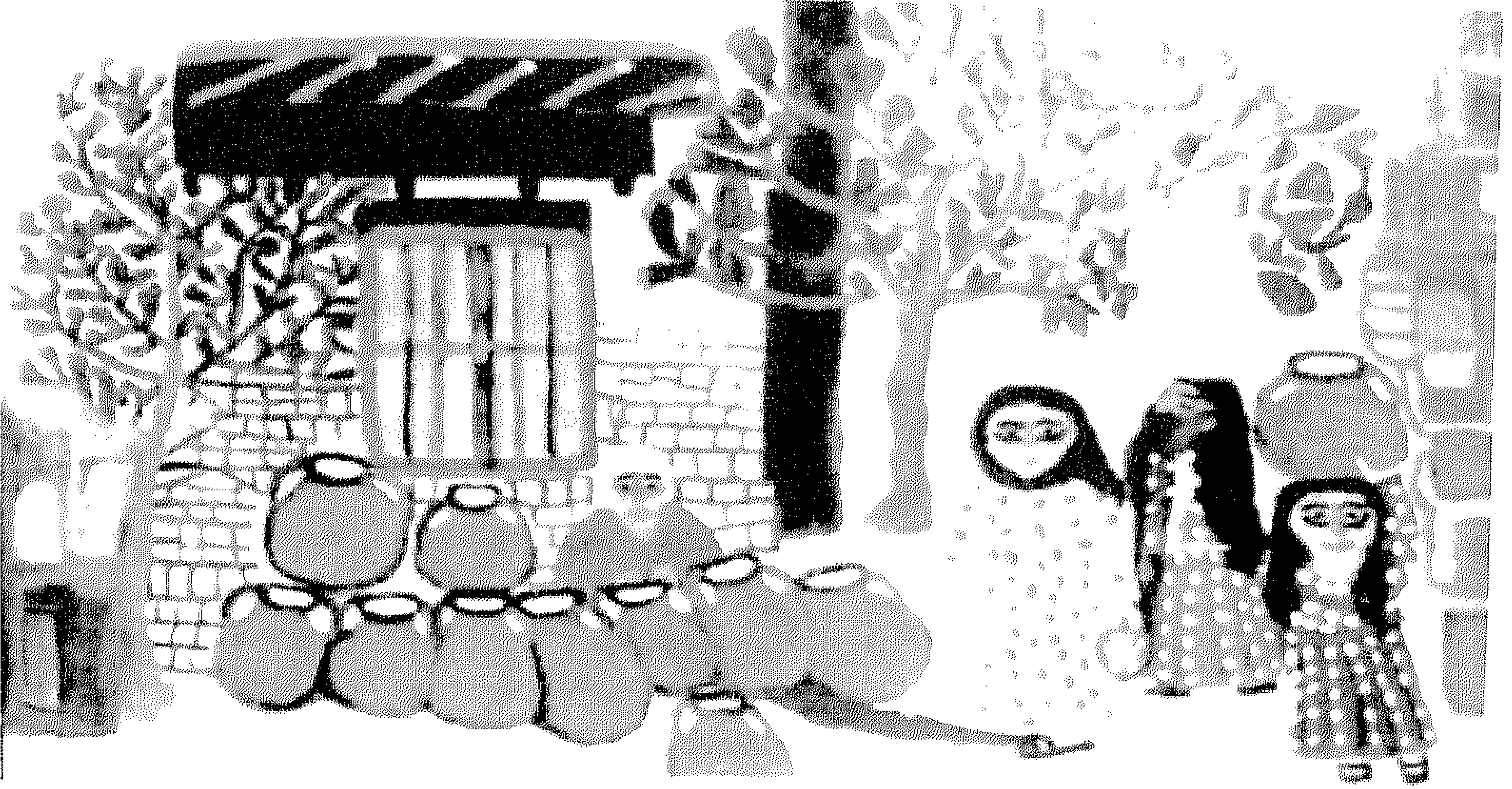
عبده الدهشان ـ مصر



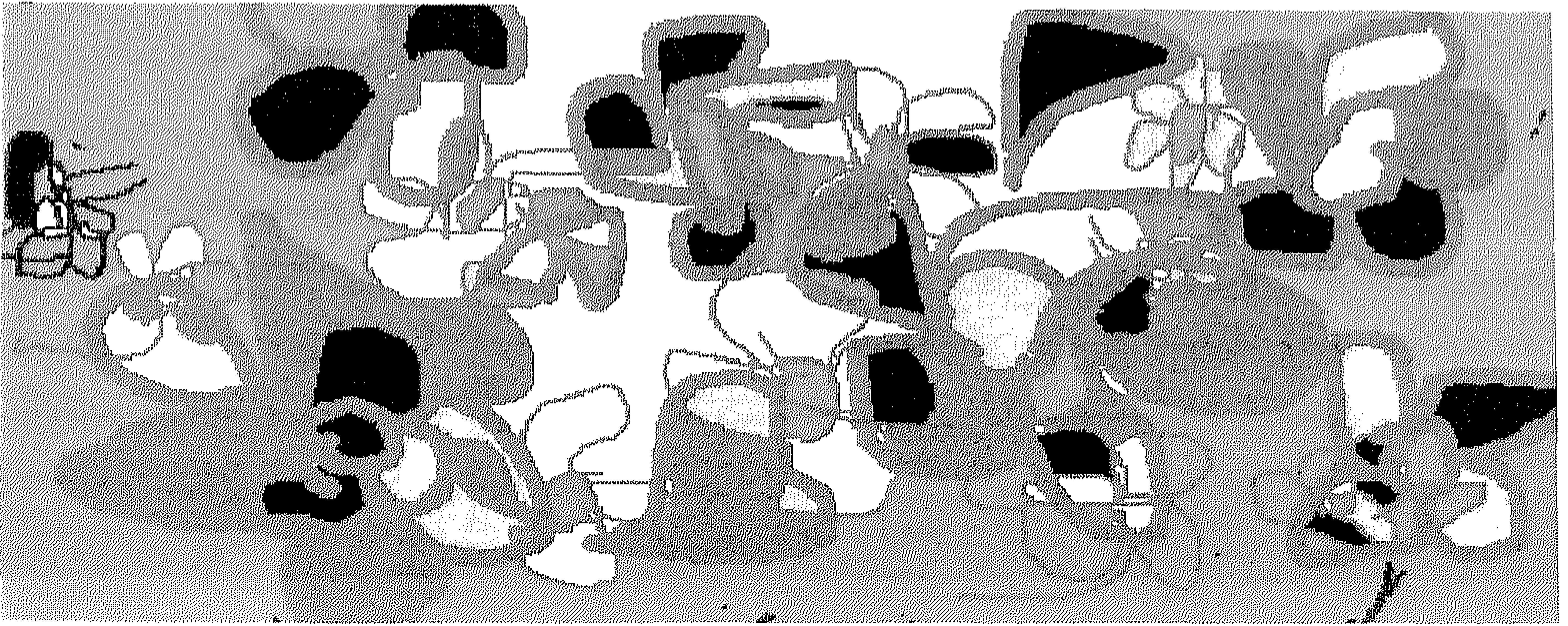
محمد محمد محمد السيد ــ مصر



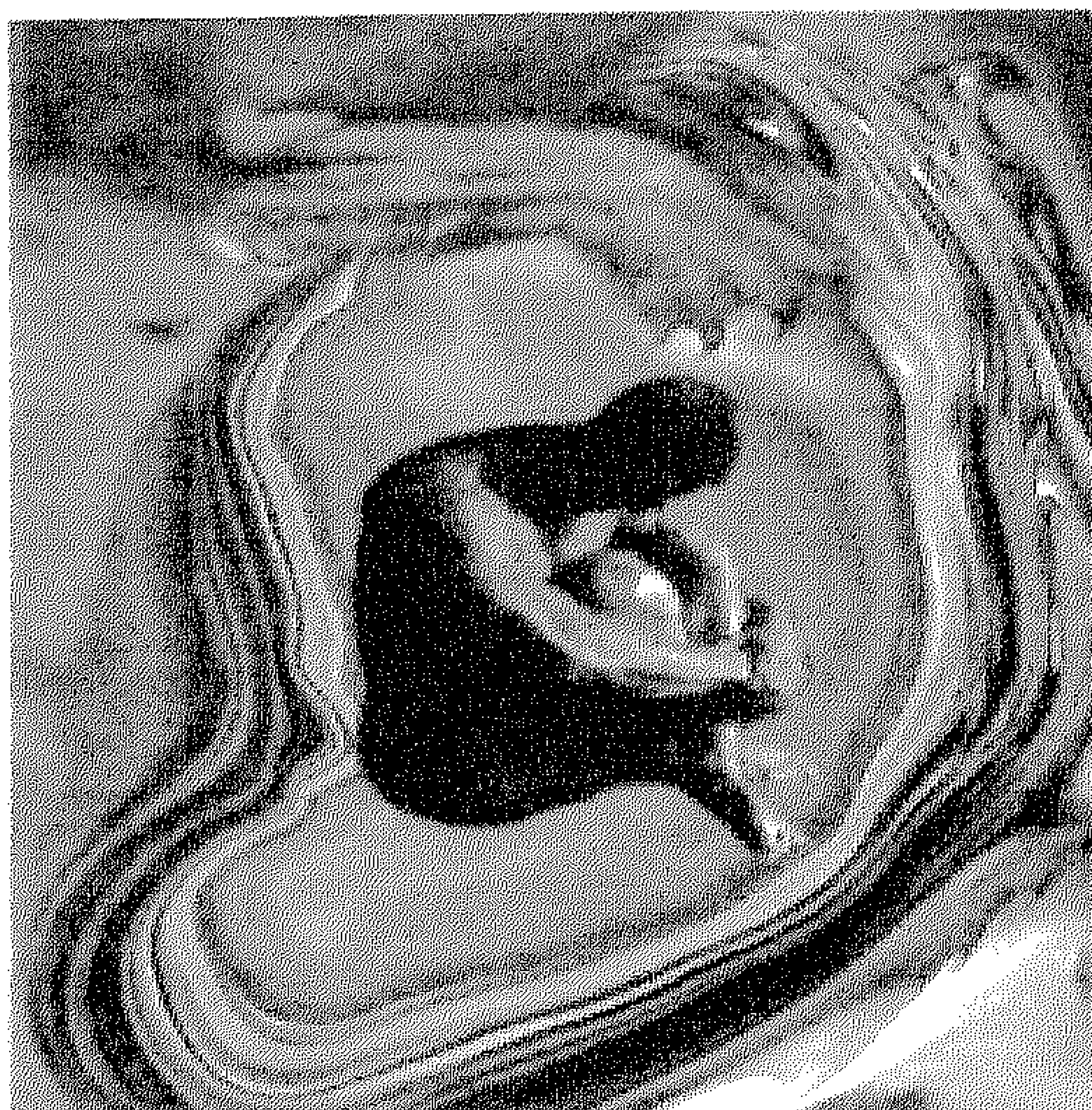
عادل حنفي ــ ضابط بالمعاش مصر



فائقة عبد القادر ـ مصر



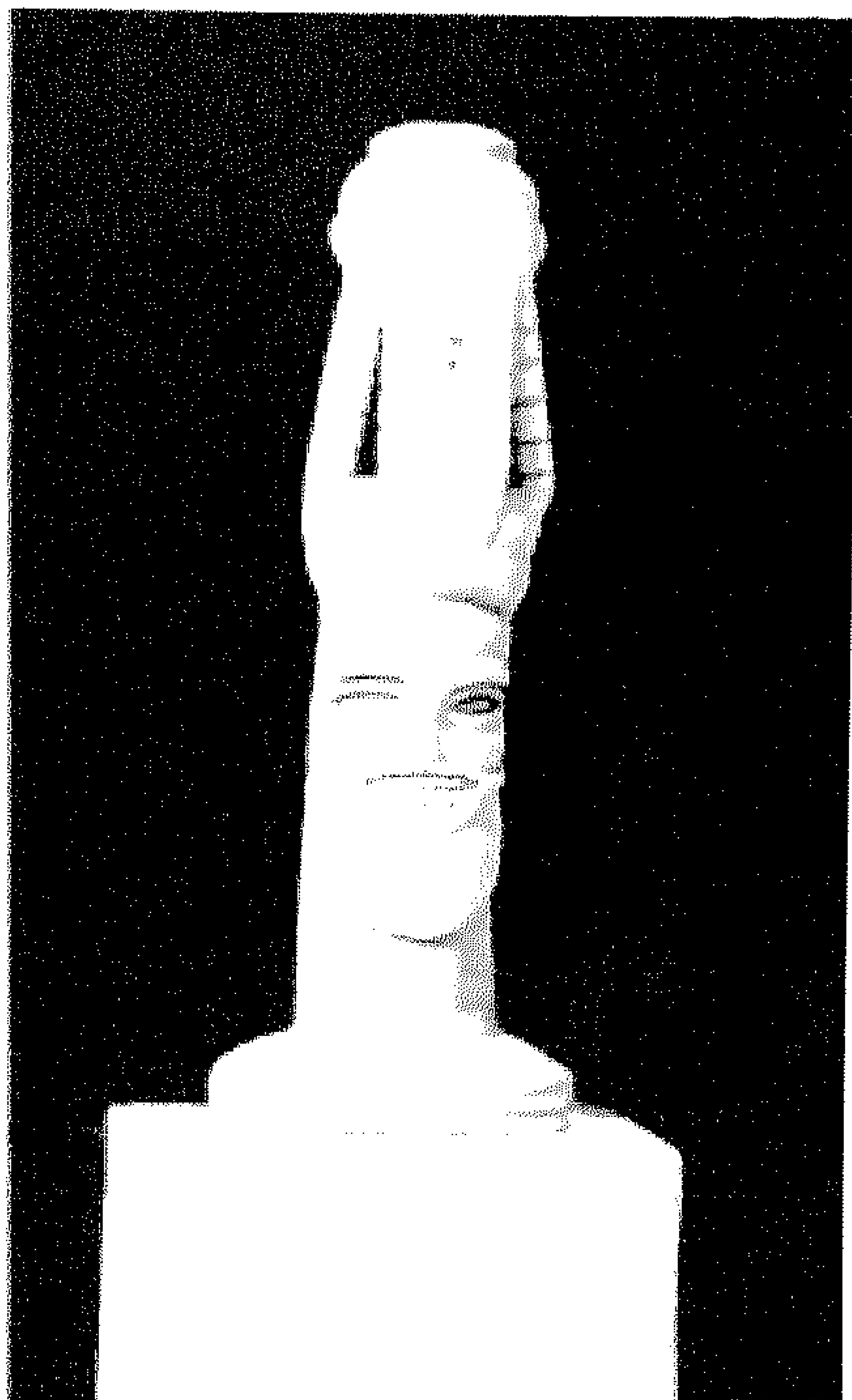
فلاية البدوي ـ مصر ـ رسم بالكمبيوتر



ناصر العرب ــ مصر ــ رسم بالكمبيوتر



الراحل/ ادريس عبد الرحمن النقيب ــ مصر



الراحل/ محمود اللبان ــ مصر



الراحل/ محمود الاسواني ــ مصر



مبروك اسماعيل ــ مصر



مصطفى جاب الله ــ مصر



مجدي ميخائيل مقار ــ مصر



محمد مجدي السداوي ــ مستشار اقتصادي ــ مصر



عبده رمزي رزق الله ـــ مصر



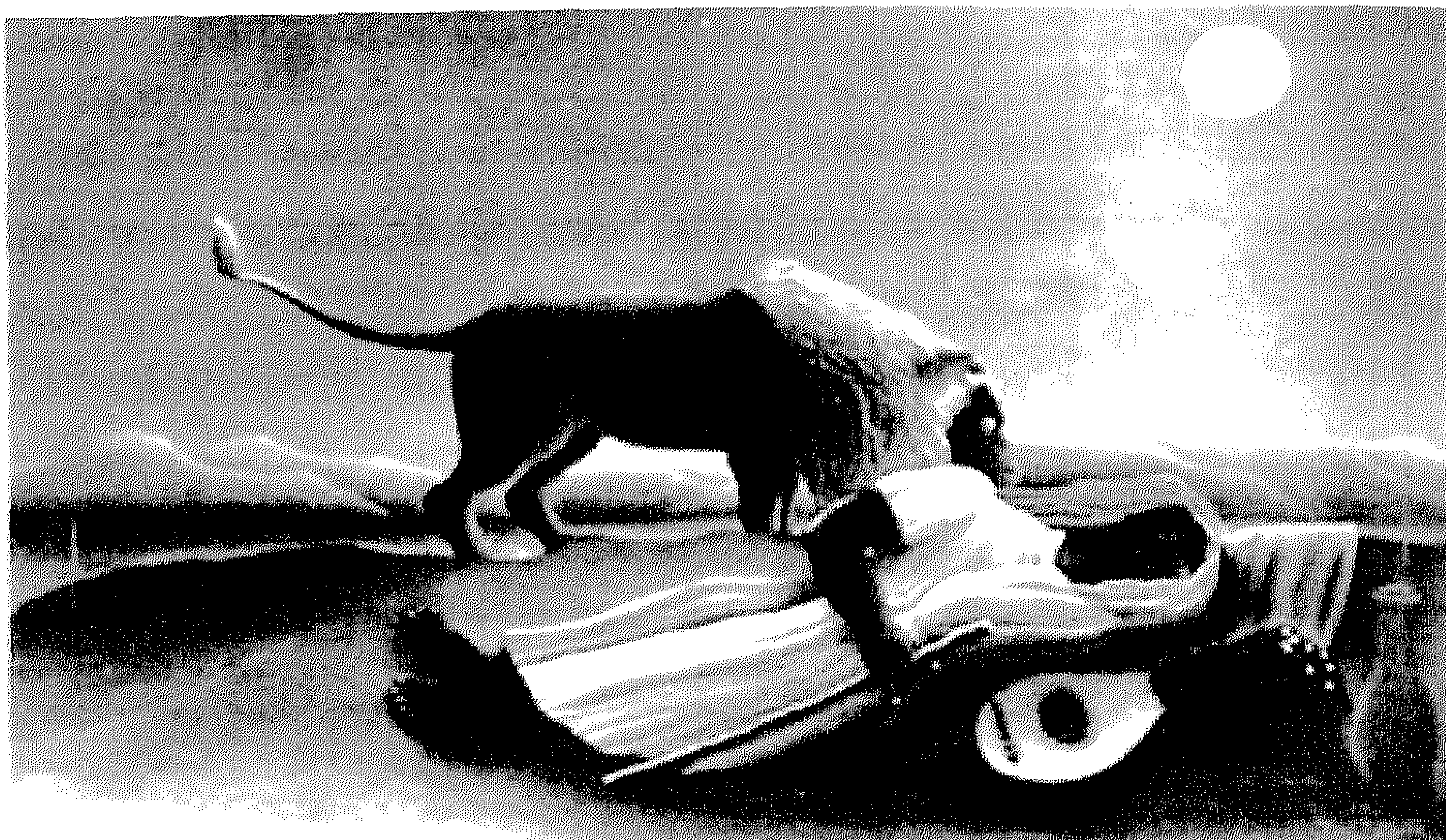
عمار شبحة ـــ مصر



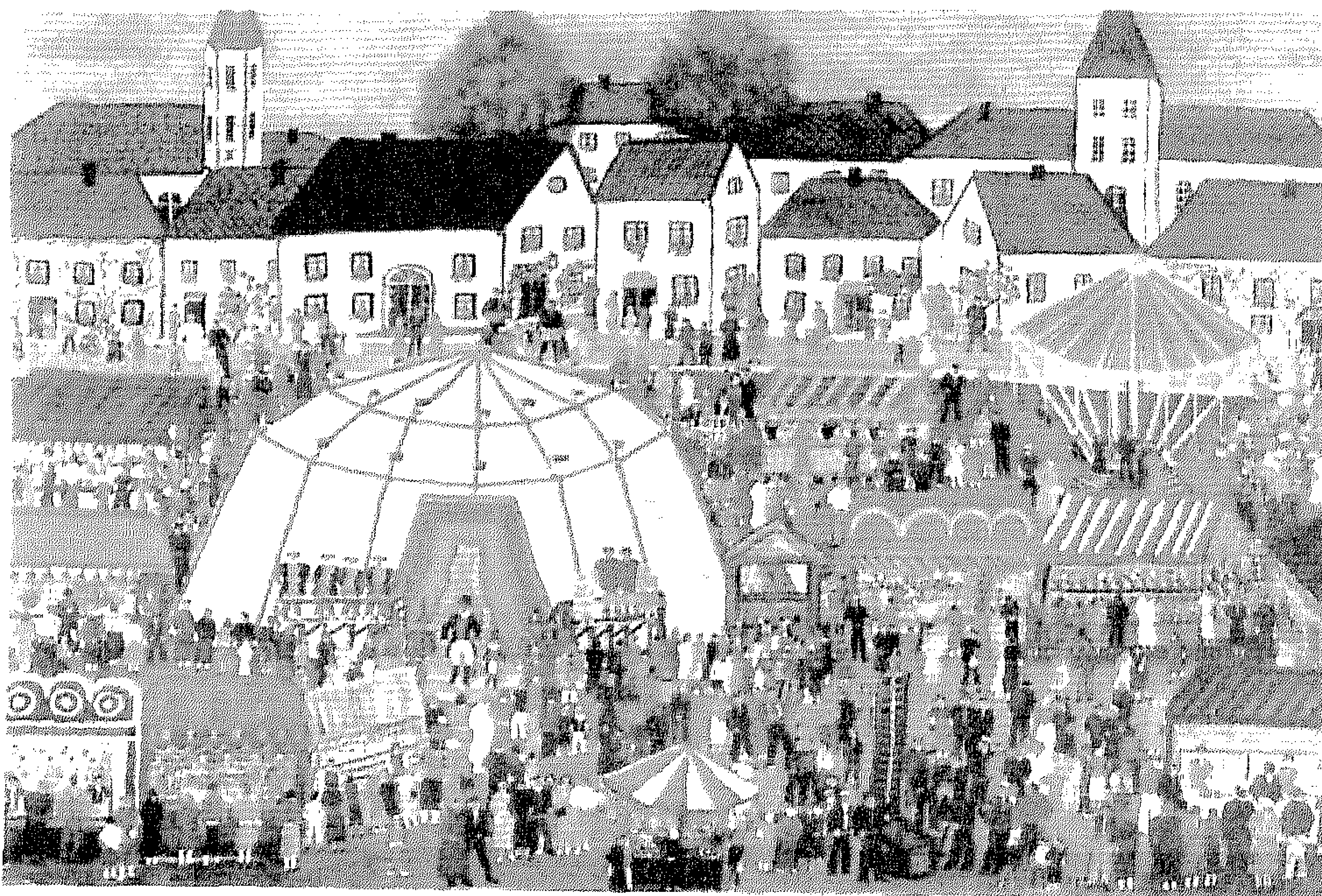
منعم فرات ـــ العراق



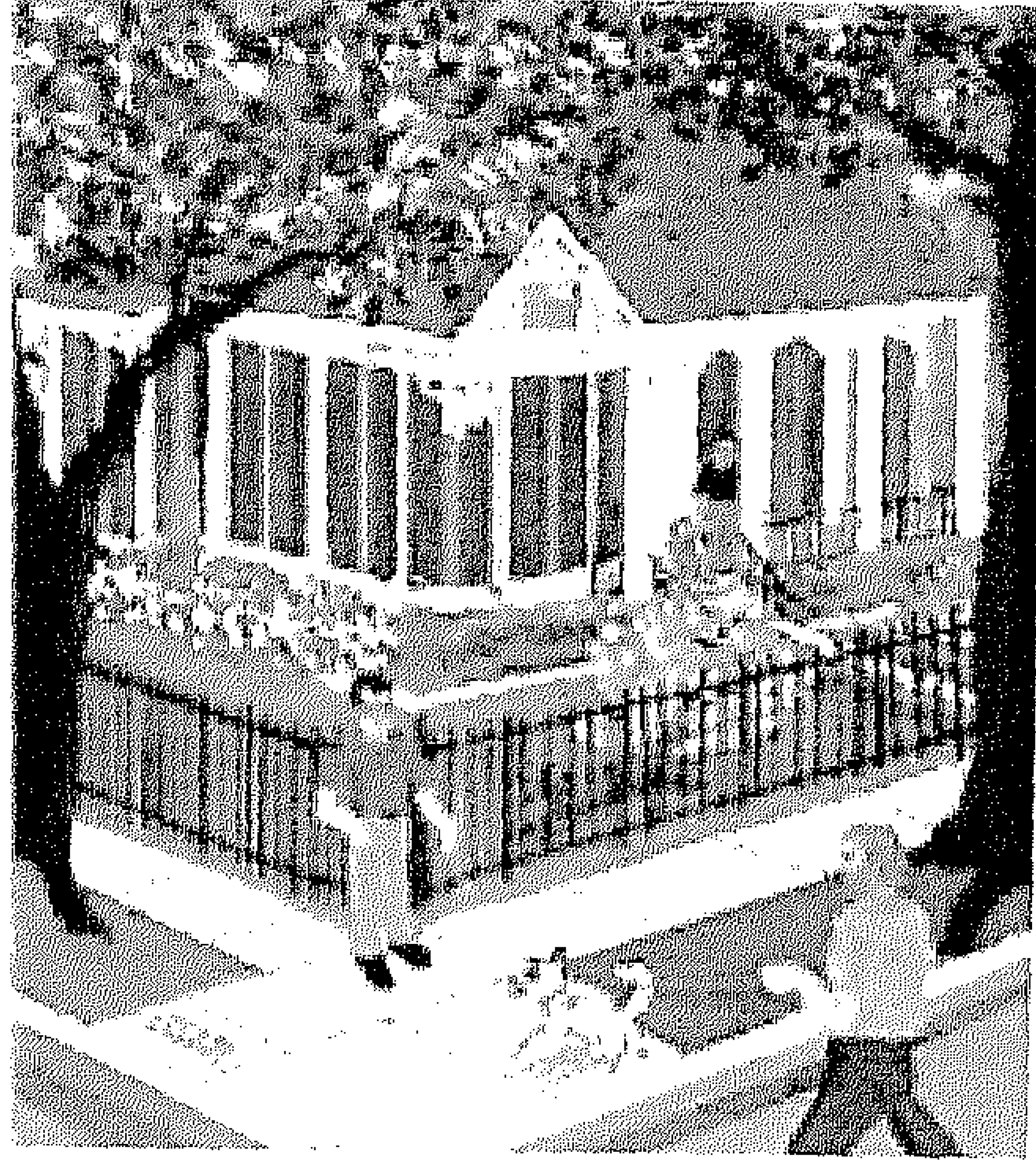
شعبية طلال ـــ المغرب



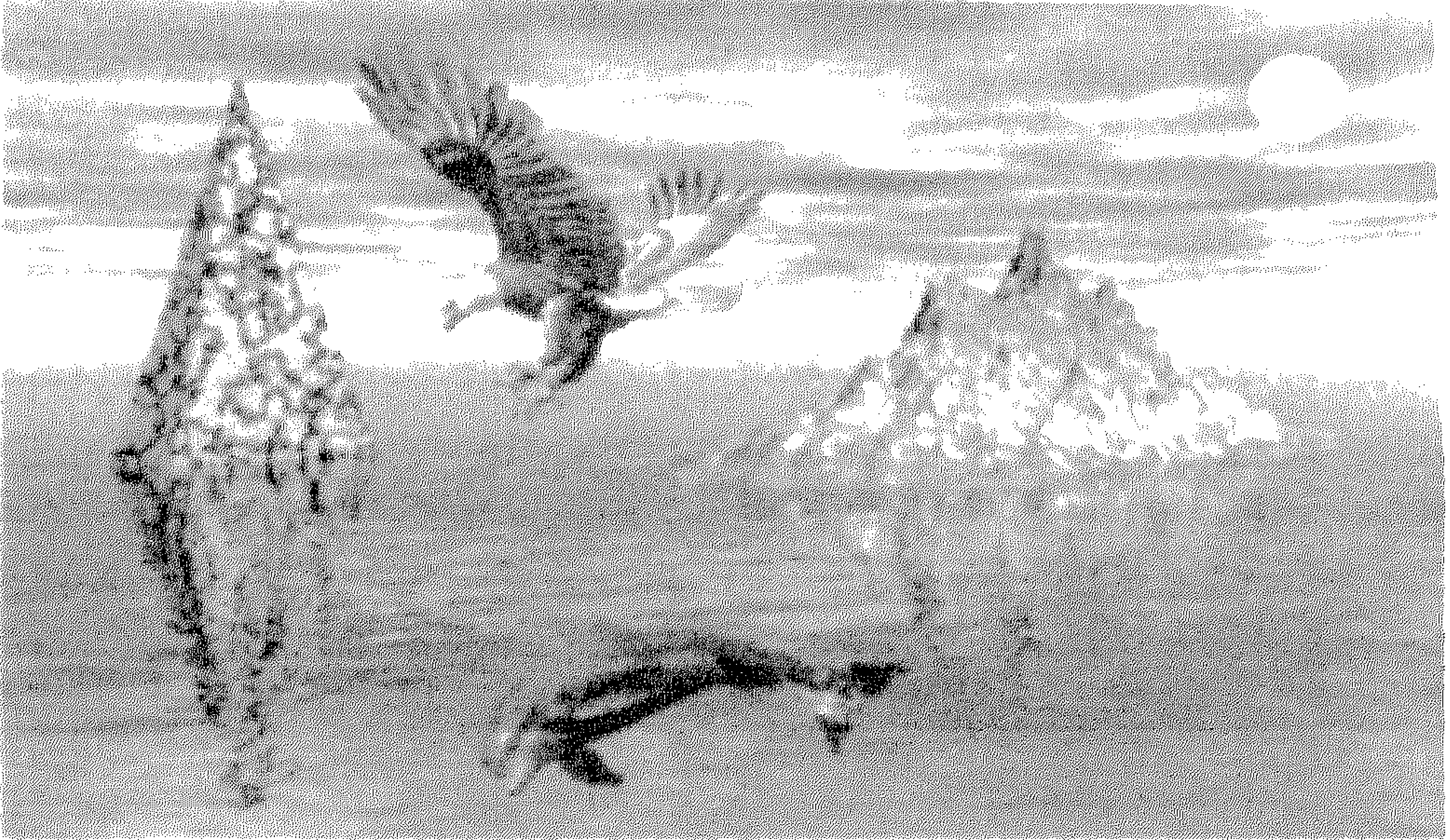
هنري روسو ـــ فرنسا



Paps (Dr. Waldemar Rusche)　　　　دكتور/فلاديمير راش ـ المانيا



آن هاريس ـ امريكا ـ رسم بالكمبيوتر



توني جرين ـ استراليا ـ رسم بالكمبيوتر

هذا الكتاب ...

يتناول هذا الكتاب اتجاه من أدق اتجاهات الفن التشكيلى وأكثرها مدعاة للجدل والحوار، ألا وهو "الفن الفطرى ورسوم الكبار". ويقدم الكتاب محاولة للتعرف على السمات التى تتوافر فى رسوم مسن أمى من دولة قطر يبلغ من العمر 74 سنة ، ورسوم مسن مصرى متعلم تعليم أزهرى يبلغ من العمر 60 سنة ، وإلى أى مدى تتشابه هذه السمات مما هو متوافر فى بعض الفنون التى تتسم بقوة التعبير وتلقائيته مثل : الفن البدائى وا لفن الشعبى والفن الفطرى والفن الإسلامى ورسوم الأطفال....

يتعرض الكتاب لطبيعة رسوم الكبار .. ويأمل المؤلف أن تكون رسوم الكبار وفنونهم من مكتشفات القرن الواحد والعشرين.

يقدم الكتاب بعد تحليل محتوى رسوم المسن الأمى عشر سمات هى (التحريف، الرمزية، التكرار المتنوع، البساطة، التماثل، قوة التعبير، الشفافية، الوضع الأمثل ، ظهور بعض السمات البيئية وكثرة التفاصيل).

يتم تقديم العديد من المصطلحات حول رسوم الكبار والفن الفطرى، وبيان للفروق الجوهرية بين الفن الفطرى ورسوم الكبار، وأهمية التعامل مع هذه الفنون خارج النطاق الأكاديمى.

يتم عرض لحقيقة مهمة وهى مقارنة لرسوم الملاك والساحر والوحش والجن فى عينة من رسوم المسن الأمى وظهور العفاريت فى منمنمات التصوير الفارسى والتركى وكذلك ظهور مراكب بروؤس حيوانات فى رسوم المسن الأمى وفى التراث الفنى.

ويتطرق الكتاب لمقارنة رسوم المسن الأمى برسوم مسن مصرى متعلم عمره 60 سنة وحاصل على ليسانس فى اللغة العربية وتخصص فى الشريعة الإسلامة من جامعة الأزهر بالقاهرة، وكيف التعبير الشكلى امتزج بالتعبير الأدبى، وكيف كانت للثقافة تأثير على التعبير الفطرى للمسن المتعلم.

ويقدم الكتاب مدخل لدراسة الفن الفطرى المصرى، ويؤكد على المدرسة الفطرية المصرية، تمثل اتجاه تشكيلى جديد.

ويعرض المؤلف بعض التوصيات حول رسوم الكبار، وأخيراً يعرض مختارات إبداعية من رسوم الكبار ومن الفن الفطرى المصرى والعربى والعالمى.

